Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 41

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 2 octombrie 2020 28 de pagini 3 lei

• comentarii critice de:
Nicolae Manolescu,
Ioan Holban,
Mircea Mihăieș,
Adrian Popescu,
Răzvan Voncu

• *O istorie a eului*
de Gabriel Chifu

www.romanialiterara.com

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Talmeș-balmeș

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Vestala căpiată din exces de duh

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Magia numelui

• Gellu Dorian
Prin Moscova și Sankt Petersburg, liber și învins

• Dan Stanca
Epigonic şi epifanic

• Poezii de Ovidiu Genaru

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Călugări

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Pax vobiscum

• Teatru de Marina Constantinescu
Susţine Teatrul Act.
Aplaudat din 1998

• Grete Tartler
Noi ficțiuni despre Orientul Apropiat

• Horia Gârbea
Între ironia soartei și sarcasmul autorului

• Horia Vicențiu Pătrașcu
Filosoful călător

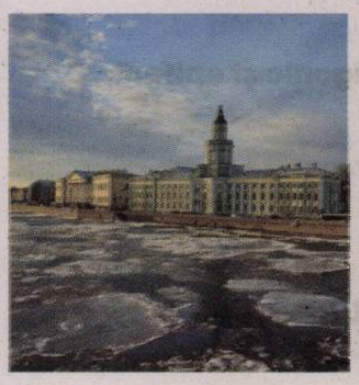
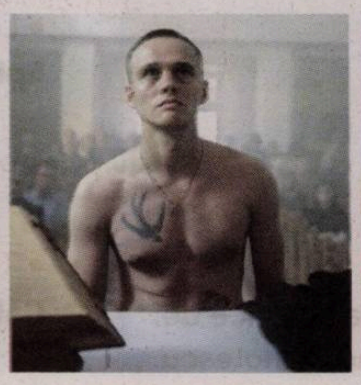
interviurile R.L.

HEATHER MORRIS: Povestiri ale speranței – despre Tatuatorul de la Auschwitz, despre Cilka, despre arta de a asculta

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: După alegeri – 3** ● Poemul săptămânii de **Anton Jurebie – 3** ● **Dan Stanca: Epigonic şi epifanic – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Întoarcerea la cărţi de **Mihai Zamfir: Magia numelui – 5** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Vestala căpiată din exces de duh – 6** ● Fototeca **României literare – 6** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Limitarea desăvârşirii – 7** ● Cartea de eseuri **Andrea H. Hedeş: Structuri logice – 7** ● Poeme de **Ovidiu Genaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Talmeş-balmeş – 9** ● **Gellu Dorian: Prin Moscova şi Sankt Petersburg, liber şi învins – 10-11** ● **Gabriel Chifu: O istorie a eului – 12** ● Focus **O viaţă. Pagini dintr-o epopee efemeră: Nicolae Manolescu, Adrian Popescu, Mircea Mihăieş, Răzvan Voncu, Ioan Holban – 13-16** ● Timp retrăit de **Alex Ştefănescu: Călugări – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Hai, Simona! – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: *Ut pictura poesis*? – 18** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: *Pax vobiscum* – 19** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Susţine Teatrul Act. Aplaudat din 1998 – 20** ● **Cătălin Davidescu: Instalaţie, print, pictură – 21** ● Interviurile R.l. **Heather Morris** în dialog cu **Cristian Pătrăşconiu – 22-23** ● **Grete Tartler: Noi ficţiuni despre Orientul Apropiat – 24** ● **François-Xavier Bellamy: Poezia – o urgenţă. Prezentare şi traducere de Rodica Baconsky – 25** ● **Horia Gârbea: Între ironia soartei şi sarcasmul autorului – 26** ● **Horia Vicenţiu Pătraşcu: Filosoful călător – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*

nicolae manolescu

după *alegeri*

După părerea mea, rezultatul votului din 27 septembrie a confirmat cea mai mare parte a așteptărilor. Mă refer la așteptările oamenilor cu minte. Cât despre politicienii fără minte, ce pot să spun? În timp ce scriu editorialul de față, trag cu urechea la declarațiile postelectorale ale lui Ciolacu & Pop la TV. Și ce aud? Că perdantul alegerilor este PNL, iar PSD, câștigător și, încă, pe toată linia. De la Marcel Ciolacu, vrednic gropar al partidului ucis de Dragnea, n-aveam nicio așteptare, dar de la profesorul de matematică Liviu Pop aș fi avut una: să știe să adune și să scadă. De înmulțire și împărțire, ca și de cunoașterea limbii literare, îl scuteam. Să începem cu o excepție. Nimeni nu se aștepta la o participare atât de mare la vot. În rest, foarte puține surprize adevărate.

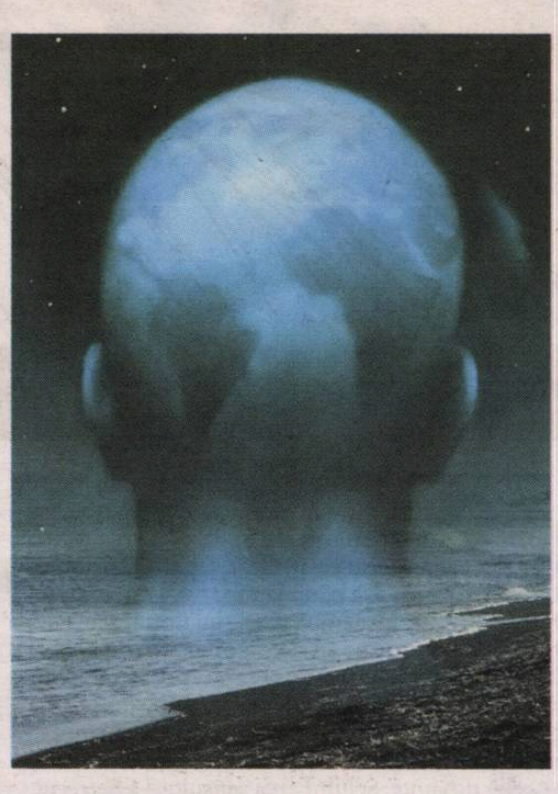
S-a confirmat indiscutabil declinul PSD, căruia îi fuge pământul de sub picioare la al treilea scrutin consecutiv. Scăderea dramatică a numărului de primari, de președinți de Consiliu Județean, de consilieri i-au pus în discuție rolul de cel mai important partid din țară. Faptul că liderii lui ne explică în mod candid că reformarea partidului cere timp, ceea ce le-ar fi creat dificultăți în alegeri, și totodată că se cred învingători nu e o simplă contradicție verbală: e o dovadă certă că stau rău la capitolul logică. Nu numai limba n-o stăpânesc, dar nici gândirea. Cum stau în realitate lucrurile? PSD a pierdut Capitala și cinci sectoare. Asta înseamnă mai mulți votanți decât în toată Transilvania. Câțiva dintre baronii considerați invulnerabili s-au dus pe apa votului la vale. Greu de crezut că vor fi recuperați cândva. Poate Gabriela Firea, căreia Ciolacu i-ar fi promis un loc în parlament. Dar fi-va fosta primăriță generală aceeași? Va mai avea ea același tupeu politic? Mă îndoiesc. Liderii PSD continuă să nege realitatea, victime ale aceluiași discurs suprarealist, ca și baronii înecați la mal. E o veritabilă marotă politică, asta. Iată că-i crede tot mai puțină lume. E motivul pentru care afirm că rezultatele votului reprezintă o confirmare a așteptărilor: ruperea politicienilor PSD de realitatea țării a devenit atât de evidentă, și nu de azi, de ieri, încât niciuna din promisiunile lor nu mai contează decât pentru rarisimii cetățeni incomplet vindecați de naivitate. Pe unele buletine din Capitală scria „votez cu apa caldă". Măcar atât să ne fi învățat pandemia, să ne spălăm pe mâini. Votantul cu apa caldă n-a ștampilat-o sigur pe Gabriela Firea. Niște năuci s-au adunat în Piața Victoriei ca să ceară ridicarea interdicțiilor deja ridicate. Mai normal ar fi fost să ceară apă caldă. Tot de suprarealism ține și protestul lor.

Așteptările au fost confirmate și de dispariția din scenă a partidelor mici. Doar PMP a trecut pragul. Câți consilieri, că de primari nu poate fi vorba, o fi obținut ALDE, când liderul ei indestructibil s-a procopsit la Capitală cu 1,5%? A declarat imediat că a văzut și altele mai rele în viața lui. Parlamentarele îi oferă o bună ocazie. Pro România n-a obținut prin forțe proprii mai nimic. În acest moment postelectoral, partidul lui Ponta a devenit un parazit al PSD, ca și atâtea alte partide în trecut. Într-o poziție previzibilă, dar ușor exagerată de comentatori, este USR. Toți ne așteptam că va face un scor bun în Capitală și unul mai puțin bun în provincie. Ceea ce s-a întâmplat. Niciun președinte de CJ. Doi primari de municipii obținuți pe cont propriu. Iar pe listă cu PNL, primarul general al Bucureștilor și un primar de sector. Trebuie spus că pe numele lui Nicușor Dan se cuvenea pusă ștampila PNL. Ca independent sau ca reprezentant al fostului său partid, nu s-ar fi ales în veci. PNL s-a dovedit loial în negocierile cu USR. Nu și USR în negocierile cu PNL. Partidul lui Orban a cedat de fiecare dată când candidatul aliatului a fost considerat mai bun. Niciodată invers. Cel puțin în cazurile importante. Și să nu uităm că pe Nicușor Dan l-a propus PNL drept candidat unic al dreptei, nu USR, care îl voia pe Vlad Voiculescu și s-a câcâit multă vreme. La Craiova, Olguța Vasilescu n-ar fi avut nicio șansă dacă USR îl susținea pe candidatul liberal, candidatul propriu fiind perdant din pornire. Stelian Ion l-a pus realmente în dificultate la Constanța pe candidatul PNL, oferindu-i voturi pe daiboj candidatului PSD. Bulimia USR se explică: înregistrat ca partid național după precedentele alegeri locale, n-avea primari decât la București, unde candidase sub sigla Uniunea „Salvați Bucureștiul!". În provincie, nimic. În vederea parlamentarelor din decembrie, rolul primarilor e decisiv. Nu spun nicio noutate. PNL fiind învingătorul principal al alegerilor, el are totuși o problemă majoră: nu dispune de personalități suficient de numeroase pentru a le promova. Mă refer în primul rând la personalități politice. În câteva cazuri a recurs la candidatul USR din lipsă de candidat propriu cu șanse reale. Prea mulți necunoscuți. Handicapați din start de primari în funcție bine cunoscuți în obște. Din nefericire, asta a fost, dacă nu ne facem că nu vedem, situația de la București: PNL n-avea un candidat de talia lui Nicușor Dan. Organizația Capitalei are stele cel mult de strălucirea actualului ministru al școlii. Ce a făcut în 2016 Predoiu, ministrul Justiției, când a candidat la București, am văzut. PNL a profitat la Iași de Mihai Chirica, disident din PSD, care a făcut un scor egal cu al celor doi candidați care-l urmau, la un loc. Între ei, vocala useristă Cosette Chichirău, mai degrabă activistă pentru drepturile femeii decât politiciană. Niciun penelist.

Procentul pe țară este de asemenea unul așteptat: peste 30% atât PNL, cât și PSD, cel dintâi cu unul sau două procente în față, apoi în jur de 13% USR. Nicio formațiune nu scade, nici nu crește. Era de așteptat ca PSD să pară în ușoară creștere față de europene, dat fiind numărul foarte mare de primari, de președinți de CJ și de consilieri deținut din 2016. A pierdut peste trei sute de primari, cam toți atâția câți a câștigat PNL. Președinți de CJ, PSD a pierdut șase, în timp ce PNL a câștigat zece. Fără astfel de comparații, n-are sens să vorbim de învingători și de învinși. Harta politică după locale o confirmă în linii mari pe aceea de după europene. Și să sperăm că va fi confirmată, la rândul ei, de aceea de după parlamentare. ●

• *poemul săptămânii de*

anton jurebie

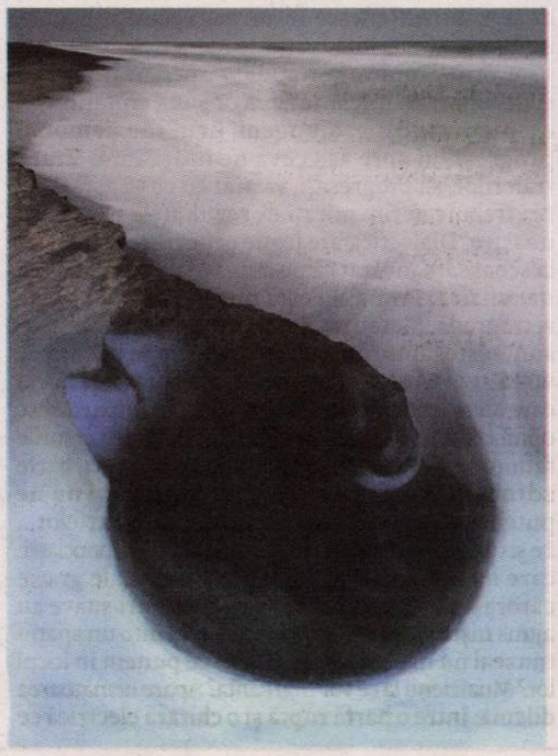


patimile verii

sîntem în toiul verii.
mă rog să fie o vară fără memorie,
fără șlagărul estival.
și, mai ales, fără al doilea val.

un prieten din moldova îmi scrie:
suceava bate pasul pe loc.
iar dacă face un pas spre stînga, sau spre dreapta,
se clatină. dar, trebuie să-l facă.
eu m-am retras la podu-iloaiei city
lîngă un alambic cu amicii.

șlagărul verii, de va fi, nu-l vom regreta.
oricum, va intra în topul lui mr. bin.
dar al doilea val va veni la toamnă
și, dacă scăpăm, nu-l vom uita. ●



epigonic și epifanic

De multe ori, de fapt, de cele mai multe ori, când învățăm un cuvânt nou, nu ne mai întrebăm dacă ar mai putea avea și alt sens decât cel învățat. Luăm cuvântul ca atare și defilăm așa până la moarte. De exemplu, epigon. Știm ce înseamnă grație lui Eminescu. Este vorba de un autor sau de o generație de autori inferioară valoric celor care i-au precedat. Dar, mergând la obârșii, aflăm că „epigon" înseamnă de fapt acela care vine după, deci ceva care urmează și care, logic, nu ar avea de ce să fie sub nivelul celor dinainte. Schimbarea sensului s-a petrecut, cum ar veni spus, pe nesimțite, dar ne-a pus în fața unei realități care nu mai poate fi mutată din loc. Epigonii, așadar, nu sunt neapărat ceva diminuat, micșorat, fără valoare. Eminescu își judeca generația prin comparație cu cei dinainte care, animați de idealuri pașoptiste, lucraseră pentru o cauză comună, și nu individuală. Tot așa, Mircea Eliade avea să spună despre generația sa că este frustrată în sensul în care nu mai are ce face, aceasta spre deosebire de generația lui Iorga și a lui Pârvan care realizaseră Marea Unire. Epigonii nu sunt neapărat mai proști decât părinții lor, dar își trăiesc un fel de nevrednicie, deoarece se simt părăsiți, căzuți într-un „gol istoric" care-i condamnă la inactivitate. Nu întâmplător atașamentul față de Mișcarea legionară, exprimată în cioranianul „schimbarea la față", își are originea tocmai într-un asemenea gol. Dacă nu mai avem ce Unire să facem, atunci cu ce am moștenit să efectuăm o altă lucrare... Cam asta era ideea. *Passons*... Până la urmă, toate curentele ideologice și literare care apar ca peste noapte se nasc tocmai pentru a nega ce a fost înaintea lor. Dialectic, acesta e progresul, dar întrebarea e unde duce. O generație, pentru a nu semăna cu ce a fost înainte, este în stare să facă cele mai trăznite exhibiții, până la elucubrații. Este, de fapt, un mod eficace de-a-ți nega părinții, bunicii, strămoșii, în ultimă instanță, de-a nega trecutul. Este, ce mai tura-vura, o atitudine paricidă, regicidă și deicidă. Cuvintele acestea or suna emfatic, dar esențializând aici ajungem. Zeul sau demonul progresului spre așa ceva ne îndreaptă. Vreți, fraierilor, să progresați, vă arăt eu ce vă așteaptă! Nu trebuie să fim mirați de rezultatele propășirii noastre. Dialectica are legile ei necruțătoare. Dar la școală am învățat că pe lângă dialectică mai e și metafizica. Prima slujește progresul, a doua este retrogradă. Metafizicienii, tot școala ne-a învățat, sunt niște făpturi antipatice, care nu se bucură de viață și privesc numai înapoi. Cert este că aceia care au în minte busola metafizicii nu împărtășesc opinia curentă despre epigonism. Recitând versurile faimoase „ iară noi, noi, epigonii, simțiri reci, harfe zdrobite..." trăim o clipă de suspensie și nu ne putem șterge din fața ochilor imaginea harfelor... Le și văd rupte, distruse, aruncate la beci de iconoclaștii care nu au milă. Instrumentele muzicale grație cărora au fost trimise spre cer acorduri suave au ajuns niște piese deteriorate care nici într-un spațiu muzeal nu mai au loc. Și atunci ce punem în locul lor? Muzicienii la ce vor mai cânta? Apare următoarea dilemă: între o harfă ruptă și o chitară electrică ce aleg? Dacă va trebui să leg corzile, aș face asta cu bucurie și duioșie. Corzile vechi înnodate nu vor mai vibra ca la început, dar din ciupirea lor tot va pleca o sonoritate care va alina dureri vechi. Pe când o chitară ce poate face? Emite niște sunete, fără îndoială, interesante, dar care tot în prezent rămân. Este pus în funcțiune registrul excitațiilor care nu pot comunica la alte nivele. Aceasta-i deosebirea. Și atunci ce mai sunt epigonii? Doar niște autori fără valoare, de care râde puștimea insolentă? Eminescienii, cei care nu puteau să iasă de sub jugul maestrului, erau cu totul și cu totul demodați, doar că muzica lor oblojea ceea ce moderniștii și mai ales avangardiștii nu conteneau să rănească. Paradoxal, a fi epigonic înseamnă a fi și epifanic. Epifania ca manifestare a sacrului este tot un fel de „imagine după", un „after image", ca în ultimul film al lui Wajda. Se află evident în simultaneitate cu originea ei divină, dar și în succesiune prin raport temporal. Cei care, ca să zic așa, respiră epifanic nu mai țin cont de mode și canoane literare. Pentru ei „harfa zdrobită" e mult mai importantă decât noile instrumente muzicale. Pot să nu intre în nicio ierarhie, să fie catalogați drept lipsiți de orice valoare, doar că ei îndeplinesc o cu totul altă funcție.

Riscând să fiu luat în râs, afirm totuși că asemenea autori ajung să facă parte din duhul atotîmprejmuitor, spre deosebire de ceilalți care nu trăiesc decât într-o lume de hârtie. Senzația pe care o am, aceea că literatura, pe măsură ce am avansat în timp, a devenit din ce în ce mai artificială mi se poate confirma și pe această cale. Ne-am închis orizontul și nu mai comunicăm decât între noi, calificați într-o meserie inutilă. Cum să evadăm din temnița aceasta este o altă problemă majoră. Cum? Există, desigur, soluția inspirată de greva tăcerii. O perioadă conștient asumată de abstinență și chiar asceză. Sau, cel mai riscant, o breșă dureroasă tăiată tocmai prin limbajul actual, cel mai strident și insuportabil. Doar dintre marii iconoclaști s-au ales acele genii care de-a-ndoaselea, plonjând *headlong* în marea roșie a asfințitului, au regăsit aurora. Poate avea loc astfel cea mai spectaculoasă răsturnare a valorilor, acel *Umwertung* nietzschean, dar în sens invers, prin care tot ce a fost până acum cu susul în jos revine la statura inițială. Epifania ca manifestare a sfântului spirit acționează la nivel cosmic. Un autor epifanic nu mai poate fi... gratuit. În plină epocă a utilitarismului artiștii, dându-și seama că nimeni nu le acordă importanța cuvenită, au zbierat: arta e gratuită, altfel spus, nu are nicio legătură cu valorile voastre materiale. Dar nimic mai mult neadevăr decât în această afirmație! Arta nu a fost, nu este și nu va fi gratuită. Este o imposibilitate. Arta influențează, evident imperceptibil, până și mersul aștrilor, ce să mai vorbim atunci de niște precare relații sociale? Dacă avem o asemenea convingere, cu siguranță că ne vom recâștiga demnitatea pierdută.

●● **Dan Stanca**

• calendar

1.10.1878 – s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 – s-a născut Barbu Nemțeanu (m. 1919)
1.10.1892 – a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 – a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1923 – s-a născut Eugen Dimitriu (m. 2020)
1.10.1926 – s-a născut Alexandru Miran (m. 2019)
1.10.1927 – s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 – s-a născut Olimpia Brendea Deșliu (m. 2013)
1.10.1940 – s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 – s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 – s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 – s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1949 – s-a născut Eugen Lungu
1.10.1955 – s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
1.10.1956 – s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1957 – s-a născut Luminița Mihai
1.10.1968 – s-a născut Eduard Dorneanu
1.10.1974 – s-a născut Gabriel Hasmațuchi
1.10.1990 – a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 – a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)
1.10.2015 – a murit Ion Cozmei (n. 1951)
1.10.2016 – a murit Marian Ruscu (n. 1949)

2.10.1900 – s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 – s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 – s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 – s-a născut Paul Goma (m. 2020)
2.10.1940 – s-a născut Viorel Știrbu (m. 2015)
2.10.1942 – s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 – s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 – a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 – s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 – s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 – s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 – a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 – s-a născut George Crețeanu (m. 1887)
3.10.1839 – s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 – s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 – s-a născut Matei Gavril (m. 2008)
3.10.1945 – s-a născut Mariana Ștefănescu
3.10.1952 – s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 – s-a născut Ioan Groșan
3.10.1954 – s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 – s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 – a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
3.10.2003 – a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10 1933 – s-a născut George Astaloș (m. 2014)
4.10.1933 – s-a născut Florea Firan
4.10 1934 – s-a născut Mircea Albulescu (m. 2016)
4.10 1937 – s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
4.10.1938 – s-a născut Andreas Rados
4.10.1942 – s-a născut Dumitru Ignat
4.10.1944 – s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 – s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 – s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 – s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 – s-a născut Anton Adămuț
4.10.1968 – s-a născut Daniela Rațiu
4.10.1969 – s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 – s-a născut Robert Șerban
4.10.1975 – s-a născut Aurora Dumitrescu
4.10.1979 – s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 – a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 – a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 – a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 – a murit Constantin Țoiu (n. 1923)
4.10.2016 – a murit Ion Ochinciuc (n. 1923)

5.10.1830 – a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 – s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 – s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 – s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 – s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 – s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 – s-a născut Ion Dodu Bălan (m. 2018)
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 – s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1944 – s-a născut Ioan Culiță Ușurelu
5.10.1945 – s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1948 – s-a născut Mihai Sultana Vicol
5.10.1950 – s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 – s-a născut Daniel Vorona
5.10.1967 – s-a născut Mihai Ignat
5.10.1968 – s-a născut Mihaela Burlacu (m. 2016)
5.10.1971 – a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 – a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 – s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 – s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 – s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 – s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
6.10.1907 – s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 – s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 – s-a născut Paul Ioachim (m.2002)

6.10.1942 – s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 – s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 – s-a născut Nicolae Cușa
6.10.1950 – s-a născut Mircea Cavadia (m. 2015)
6.10.1951 – s-a născut Titu I. Dinuț
6.10.1962 – s-a născut Mioara Bahna
6.10.2014 – a murit Ion Maxim Danciu (n. 1948)

7.10.1910 – s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 – s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 – s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 – a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
7.10.1946 – s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 – s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 – s-a născut Victoria Murărescu Guțan
7.10.1955 – s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 – s-a născut Irina Horea
7.10.1958 – s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1959 – s-a născut Sabina Fânaru (m. 2019)
7.10.1964 – s-a născut Adrian N. Pleșcău
7.10.1988 – a murit Ștefan Lupașcu (n. 1900)
7.10.1994 – a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 – a murit Bazil Gruia (n. 1909)
7.10.2013 – a murit Elisa Florescu (n. 1927)
7.10.2018 – a murit Paul Cornea (n. 1924)

8.10.1872 – s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 – s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 – s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 – s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)
8.10.1930 – s-a născut Maria Carpov (m. 2017)
8.10.1931 – s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 – s-a născut Constantin Abăluță
8.10.1939 – a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1947 – s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 – s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 – a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 – a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

9.10.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 – s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 – s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 – s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1942 – s-a născut Nicolae Brânda
9.10.1945 – s-a născut Lizica Mihuț
9.10.1956 – s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 – s-a născut Florian Silișteanu
9.10.1968 – s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 – s-a născut Călin Teutișan
9.10.1976 – a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)
9.10.1987 – a murit Teodor Boșca (n. 1922)
9.10.2017 – a murit Gheorghe Izbășescu (n. 1935)

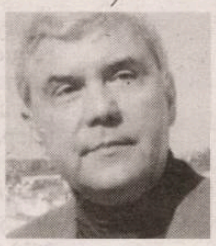
10.10.1834 – s-a născut Radu Ionescu (m.1872)
10.10.1906 – s-a născut Ioana Petrescu (m.1996)
10.10.1907 – s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1999)
10.10.1923 – s-a născut Nicolae Crișan (m.1999)
10.10.1933 – s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 – s-a născut Vasile Andronache (m. 1998)
10.10.1938 – s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 – s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 – s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1959 – s-a născut Mircea Doreanu
10.10.1964 – a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 – a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
10.10.2013 – a murit Eugen Cioclea (n. 1948)

11.10.1875 – s-a născut Șt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 – s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)
11.10.1921 – a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1932 – s-a născut Vasile Smărăndescu (m. 2008)
11.10.1936 – s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 – s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1940 – s-a născut Șerban Alexandru
11.10.1942 – s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 – s-a născut Toma Roman
11.10.1950 – s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1952 – s-a născut Dan David (m. 1990)
11.10.1974 – s-a născut Marius Marian Șolea
11.10.2005 – a murit Emil Iordache (n. 1954)
11.10.2015 – a murit Corneliu Ostahie (n. 1951)
11.10.2015 – a murit Mircea Filip (n. 1939)

12.10.1860 – s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
12.10.1934 – s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 – s-a născut George Coandă
12.10.1938 – s-a născut Emel Emin
12.10.1942 – s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 – s-a născut Constantin Frosin
12.10.1956 – s-a născut Șerban Tomșa
12.10.1957 – s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 – s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 – a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.1996 – a murit Haralambie Țugui (n. 1916)
12.10.2003 – a murit Ion Ioanid (n. 1926)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**



magia numelui

Are și Bucureștiul un Cartier Latin. Ridicat în ultimii ani, la frontiera de Vest a orașului, în prelungirea mai vechiului Drum al Taberei și apropiat de noile zone urbane Ghencea ori Bragadiru, el e format din blocuri nou-nouțe, dar și din numeroase vilișoare cu un singur etaj, pe terenul până unde de curând creștea păpușoiul. Incluse în intravilan, zecile de hectare și-au mărit valoarea de la o zi la alta, devenind pradă ușoară pentru specula imobiliară, dar și pentru miile de bucureșteni ce visaseră toată viața să trăiască în case particulare înconjurate de grădini. Și cum un asemenea vis devenea acum realizabil, s-au clădit în câțiva ani cartiere la care nimeni nu se gândise.

Unul dintre ele – Cartierul Latin. Eventuala sa asemănare cu faimosul *Quartier Latin* de pe malurile Senei nu există: absolut totul desparte istoricul conglomerat din centrul Parisului de recent-născuta așezare de la marginea Bucureștilor. Ce poate fi comun între vechile străduțe din jurul Sorbonei, cu fațade ori temelii datând uneori din Evul Mediu, și vilele-tip ridicate în viteză, aici, la marginea orașului? Între străzile și casele cu nume ce descind din istoria Franței și străzile abia trasate care uneori nici n-au nume? Adevăratul Cartier Latin a văzut mari pictori, sculptori și scriitori în ultimele două secole, pe când noul cartier bucureștean deocamdată își așteaptă celebritățile, până acum absente.

Există însă o motivație universală a numelui, așa că, urcând pe firul unei logici aplicate, găsim în cele din urmă și explicația pentru cele mai ciudate denumiri.

Ce se ascunde îndărătul Cartierului Latin de lângă Drumul Taberei? Ideea i-a venit unui personaj care, probabil, nu călcase în viața lui în cartierul parizian omonim: i-a plăcut lui însă numele și l-a adoptat. Subordonații din jur n-au îndrăznit să i se opună, așa că numele exotic a rămas.

Ce l-a îndemnat însă pe importantul șef al urbanismului bucureștean să aleagă insolitul nume – asta e o altă problemă. În absența unei explicații unanim recunoscute și oficiale, ne limităm la presupuneri. Să ne gândim puțin.

Ar fi fost posibil să se dea asemenea nume vreunei străzi, vreunui cartier ori vreunei construcții în „epoca de aur"? Evident că nu. Tovarășul avea alergie la tot ce amintea de Occident, la tot ce evoca, măcar tangențial, capitalismul; ideea ca un fragment de București să se fi chemat după o sugestie pariziană l-ar fi înnebunit, pur și simplu.

Iată-ne ajunși, fără voia noastră, la politică! Dacă o parte din București trebuia să fie numită după model străin, de ce nu s-au adresat edilii noștri altui oraș european – Moscovei ori Varșoviei? De ce s-au oprit la Franța? Indiferent cât ar fi fost de școlit personajul care a optat pentru „Cartierul Latin", el a ascultat de un impuls adânc, venit din străfundurile conștiinței noastre culturale. În cazul Parisului, explicația era simplă: cartierul din jurul Sorbonei adăpostea învățăcei ce vorbeau latinește; alumnii gălăgioși purtau latina și dincolo de zidurile școlii; așa că orășenii, analfabeți ori semianalfabeți, se uitau cu un respect religios la tinerii ce pălăvrăgeau în limba necunoscută.

Dar românii? Ce aveau ei cu latina? Aveau, și încă foarte mult. Deși mai există astăzi în țara noastră doar câteva mii de persoane care să știe latinește, o admirație superstițioasă îi însoțește. Românii nu mai știu latina, dar îi respectă instinctiv pe cei care o știu.

Latinitatea înseamnă opusul slavonismului, care ne-a amenințat permanent de-a lungul istoriei noastre și care ne-a cotropit de câteva ori, ultima dată în 1944, cu consecințe dezastruoase resimțite până azi. Latinitatea a ajuns să însemne libertate, democrație, cultură de înalt nivel și bunăstare materială. Slavonismul este opusul acestora. Cartierul Latin din București reprezintă, instinctiv, o opțiune politică: magia numelui născut pe malurile Senei provine din programul existențial pe care acest nume ni-l propune nouă, strănepoților direcți ai lui Traian. ●

Ochiul magic

Falsul și originalul

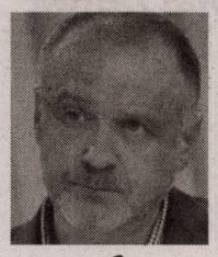
E un fapt cunoscut: în artele plastice există experți care trișează, prezintă falsurile drept originale sau prezintă încercări de doi bani ca fiind capodopere. Ei sunt canalul prin care își fac loc, lent dar insidios, contrafaceri și nimicuri ce trec drept ceea ce nu sunt – opere autentice, valoroase și, astfel, universul artei e luat în stăpânire de confuzie. Ne întrebăm, fenomenul nu se întâlnește și în literatură? Suntem convinși că da. Și există două niveluri ale erorii.

Întâi, se tulbură ierarhiile, fiindcă acei care ajung să evalueze nu au îndreptățirea, nu au competența s-o facă. Revistele literare sunt pline de texte critice incorecte: unele bat apa în piuă, fără curajul de a pune un verdict critic ferm, altele conțin aprecieri total pe dos. Acei autori de recenzii (vai, prea mulți!) sunt în situația unui doctor la care te duci cu încredere și, când tu suferi de o maladie grea, îți prescrie o aspirină, asigurându-te că ai o simplă răceală. Vorba unui prieten, critic literar, care, citind exagerările, neadevărurile, din puzderia de cronichete inepte, exclama exasperat: „Anumite calificative, folosirea anumitor cuvinte ar trebui să le fie interzise unor critici: cum ar fi „mare", dar și „excepțional", „cel mai important", „genial" (așezate lângă cuvintele „autor" sau „volum")!" Într-adevăr, se aruncă în dreapta și-n stânga cu superlative, încât, dacă ar fi să credem aceste afirmații sforăitoare, ar însemna că trăim în cea mai fastă perioadă creatoare. Cu asemenea articole critice lamentabile nu mai avem cum să deosebim valoarea de impostură.

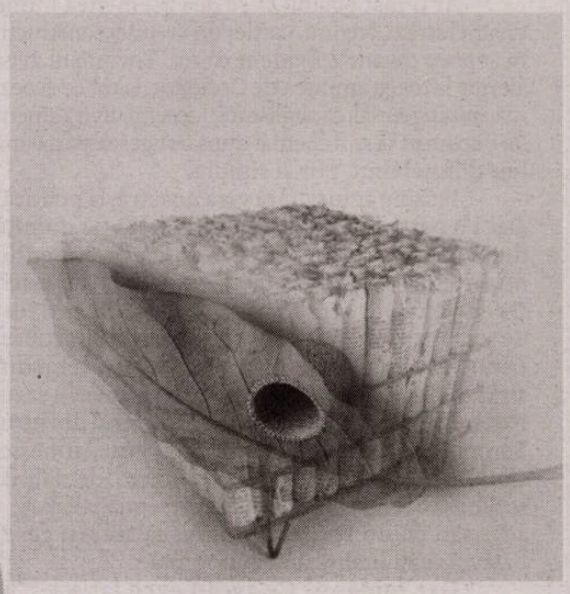
Și doi, scara de valori e bulversată prin anumite practici care întrec în gravitate incompetența evaluatorilor: reaua-credință a unora dintre cei puși să judece cărțile. Taberele s-au radicalizat: fiecare se închide ermetic în propria înverșunare, își laudă autorii, indiferent cât de proaste le-ar fi cărțile și, totodată, obligatoriu, desființează literatura publicată de adversari. Adevărul nu mai are nicio relevanță și nu mai trebuie căutat, cu speranța de a-l descoperi, în „judecățile de valoare" exprimate. În aceste condiții, e foarte greu de stabilit, de omologat atât performanțele literare, cât și eșecurile. În redacția **României literare**, privim cu îngrijorare acest fenomen care se răspândește ca o molimă. Și căutăm să găzduim cronicari credibili, capabili să promoveze o scară de valori fără mistificări. **(Cronicar)**

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



vestala căpiată din exces de duh



Ce s-a întîmplat în filosofia Occidentului în secolul al XIX-lea a fost o abdicare: suprasaturată cu abstracții formale, gîndirea conceptuală a început să-și cînte singură prohodul. Prea multă abstracție dăunează, uscînd sufletul sub ariditatea de spini a silogismelor găunoase. Așa se face că, după apogeul idealismului german, filosofia a acuzat simptome de oboseală cronică: un drum își epuizase putințele (după Kant și Hegel cetatea dialecticii își zăvorîse porțile), iar urmașii erau siliți să caute alte unghere din care să țîșnească ambrozia spiritului. În plus, teoria împinsă spre empireul abuziv al schemelor seci provoca o nemulțumire vie, pricina stînd în neputința de a cupla doctrina la viață. Se gîndea mult și se trăia banal, la originea frondei stînd sentimentul unei insatisfacții de ordin soteric: filosofia te educă fără să te mîntuie, de aceea poți muri tobă de carte, cu mintea vîjîind de răsuciri silogistice, dar cu sufletul ahtiat după o izbăvire pe care acrobația conceptuală nu ți-o putea da.

Așa au apărut marii apostați de ordin ezoteric: căpiații întru înțelepciune divină, apucați sibilinici ai spectrelor transcendente. Dintre ei, Rudolf Steiner și Elena Blavatsky au făcut epocă, creînd curente de fervoare duhovnicească, în a cărei matcă prozeliții dădeau buzna spre a intra în dialog cu arhonții universului. Toate răsucirile de fachir cu care Hegel subjugase morișca contradicțiilor nu-i impresionau defel. Ei voiau plutiri angelice peste orbite de duh diafan, levitații statornice în eoni milenari, împlîntări rarisime în albii heruvimice, adică exact ceea ce Kant caterisise definitiv din tărîmul filosofiei, declarînd zborul sufletului prin spații transcendente drept o izbucnire pripită din partea unor diletanți euforici. Numai că „definitivul" nu e un cuvînt pentru răpiții în duh, de aceea opreliștile impuse de antinomiile kantiene au fost înlăturate precum așchiile unei erori efemere.

Rezultatul a fost o înflorire strîmbă: pe măsură ce științele pozitive explodau, în aceeași măsură, ca un pandant la sărăcia de spirit impusă de cauzalitățile materiei, au izbucnit disciplinele nombriliste: practici de sorginte orientală în care neofiții străpungeau coaja aparențelor prin tehnici de concentrare, meditație, revelație și iluminare. Dacă s-ar fi trezit din mormînt Kant spre a vedea școlile ezoterice apărute ca ciupercile după ploaie, și-a fi ars singur cele trei *Critici*. Dar bolovanul pornise și avalanșa nu mai putea fi oprită.

Din această avalanșă a făcut parte Alice A. Bailey (16 iunie 1880-15 decembie 1949), o englezoaică repudiindu-l pe Kant și slăvind-o cu devoțiune pe Elena Blavatsky. Ce e uimitor la Alice Bailey e că pretinde că și-a scris cărțile sub imperiul unei dictări telepatice, caz în care orice încercare de a-i verifica logic ideile e sortită eșecului. Ori ești inițiat și atunci îi poți măsura doamnei Bailey subțirimea afirmațiilor, ori ești neofit și atunci îți pui lacăt la gură. Doamna este o iluminată și cu asta basta, de aceea fără o minimă afinitate cu pîlpîirile de spirit pe care le descrie, închizi cartea fără regrete, încredințat fiind că ai de-a face cu o zăludă căreia gărgăunii serafimici i-au întunecat mințile.

Și totuși, ce spune Alice Bailey nu e nici incoerent și nici tras de păr. Ea descrie o tehnică a meditației pe care o întîlnești la monahii creștini, la misticii sufiști sau la asceții budiști. Dacă toate drumurile duc la Roma, atunci rețetele mistice privind întîlnirea cu Dumnezeu coincid în scop și se deosebesc prin mijloace. Gîndirea doamnei Bailey e o replică apuseană la doctrinele orientale de transfigurare în duh. Alice Bailey postulează un suflet individual, îl ridică la rangul de cîmp energetic din care mintea își trage vigoarea, apoi stipulează un canal secret prin care sufletul individual comunică cu cel universal. Pentru ca o astfel de comunicare să se înfiripe e nevoie de singurătate, iubire, meditație, concentrare, urmate de ultimele două etape ale izbăvirii: revelația și iluminarea. Restul e o listă cu indicații concrete privind pașii prin care sufletul e purtat din paradis în paradis: ce poziție a trupului să adopți, ce cuvinte să spui, cum să-ți concentrezi atenția și tot așa.

Alice A. Bailey, **De la intelect la intuiție**, Arad, Editura Sens, traducere din engleză de Elie Dulcu, 2020, 240 pag.

În această încleștare cu spiritele plutind în găoacea transcendentă, intelectul este o slugă proastă, fiindcă slutește realitatea sub menghina noțiunilor. În plus filtrul conceptelor te osîndește la o perpetuă zbatere în felia aparențelor. Ești prins într-o bolniță a suprafețelor din care nu poți ieși. Pentru intelect, lumea de dincolo nu există, drept care a continua să faci uz de facultățile lui înseamnă să rămîi un liliac atins de orbire viageră. Singurul leac împotriva cecității intelectului este apelul la intuiție, un soi de berbec cu care sufletul poate sparge zidul aparențelor, spre a se îmbăia în apele mîngîietoare ale edenului de dincolo. Dincolo de rețetele privind mediația, volumul lui Alice Bailey e o apologie adusă intuiției mistice în dauna intelectului teoretic. Pe scurt, avem de-a face cu un fel de broșură detaliată cu tentă yoghină, în care accentul nu cade pe posturile somatice, ci pe concentrările minții. Nu să stai în cap contează, ci să-ți muți capul dincolo de lespezile închisorii materiale. Autoarea respinge orice practică ascetică al cărei scop stă în golirea minții de gînduri, după rețeta de asceză a monahilor isihaști, în schimb recomandă adunarea minții în jurul cîtorva gînduri puține, clare și luminoase. Alice Bailey este opusul unui anahoret tenebros, al cărui suflet l-ar căuta pe Dumnezeu în abisuri întunecoase. E o ființă radioasă, optimistă pînă la euforie, un spiriduș mustind de un altruism mergînd pînă la jertfă, o vestală modernă propovăduind clasica virtute creștină a iubirii. Celelalte două virtuți cardinale nu intră în socotelile vestalei: credința e de prisos, fiindcă autoarea știe că Dumnezeu există, iar nădejdea așijderea: speranță nu au decît agnosticii, acei sceptici infatuați care, din frică de moarte, se agață de ipoteza unui spirit în care nu cred. Pentru Alice Bailey, frica de moarte e un nonsens, la fel ca nădejdea prezumțioasă într-o ipoteză incertă. În ochii vestalei nu există ipoteze, doar certitudini căpătate fie prin dicteu telepatic, fie prin meditație îndîrjită.

Chiar dacă autoarea pretinde că și-a întocmit volumul sub dicteul telepatic picat din gura unui Înțelept al lumii, în paginile lui nu găsești nimic ieșit din comun. Cărți ca *De la intelect la intuiție* se scriau cu duiumul în epocă, iar detaliul e surprins chiar de Alice Bailey, adînc nemulțumită de torentul de documente mistice care împînzise continentul la începutul secolului al XX-lea. „Un efect al meditației este potopul de scrieri așa-zis inspirate care se ivesc pretutindeni și pentru care se fac înalte revendicări. Bărbați și femei sînt foarte ocupați să scrie în mod automat, inspirat și profetic și dau publicului rezultatul muncii lor. Aceste scrieri se disting prin anumite trăsături uniforme. Ele sînt curios de asemănătoare: indică un spirit de suavă aspirație, nu spun nici un lucru nou, ci repetă ceea ce s-a spus de atîtea ori înainte; sînt pline de afirmații și fraze care le leagă de scrierile mistice sau de învățătura creștină; pot conține profeții asupra evenimentelor viitoare (de obicei sinistre, îngrozitoare și rareori de natură fericită); aduc mult confort cititorului și îl fac să simtă că el e un suflet mare și minunat; din fericire sînt în general inofensive. Numele lor e legiune și devin extrem de plicticoase după ce ai parcurs cîteva manuscrise." (p. 225). Cu excepția profețiilor, de care volumul lui Alice Bailey duce lipsă, celelalte trăsături pe care autoarea le impută mărturiilor așa-zis inspirate i se potrivesc ei înseși mănușă.

Dar dacă acesta e rechizitoriul adus simulacrelor pseudo-mistice, cum putem deosebi între o mărturie autentică și una simulată? Criteriul lui Alice Bailey: „Scrierea cu adevărat inspirată va fi în întregime liberă de referințe personale; va face să se audă o notă de iubire și va fi degajată de ură și de bariere de rasă; va exprima cunoștințe clare și va aduce o notă de autoritate prin apelul la intuiție: va răspunde legii corespondențelor și își va găsi locul în tabloul lumii: peste tot va purta întipărirea Înțelepciunii Divine și va conduce rasa puțin mai departe." (p. 227). Cu asemenea vagi însușiri e greu de a-i distinge pe șarlatani de inițiații onești. Dar cum alte indicii privind depistarea traficanților de iluzii nu ai, nu-ți rămîne decît să-i dai crezare iluminatei născute în Anglia.

Una peste alta, bilanțul unei asemenea cărți seamănă cu un verdict tăios care nu poate da cîștig de cauză muritorilor. Dacă ce afirmă Alice Bailey este adevărat, atunci patru cincimi din omenire sînt o cohortă de popîndăi cu antenele spiritului amputate, o cohortă în fruntea căreia mărșăluiesc, plin de orgoliu, oamenii de știință. Dar dacă ce spune englezoaica sînt brașoave rostite de o făptură care a dat în mintea copiilor, atunci religia e o fantasmagorie pe care științele o vor extirpa cît mai repede, spre a ne reda materiei celei binecuvîntate, în care nici spirit, nici alinare, nici mîntuire nu există. În ambele cazuri, deznodămîntul e sumbru, afară de cazul cînd ești pe picior de afinitate cu năzbîtiile oculte al lui Alice Bailey. Dar cîți dintre noi sînt în stare de atîtea răpiri eterice? ●

fototeca
Românieiliterare

Gabriel Chifu, Marin Sorescu, Eugen Negrici, Eugen Simion.

• *cartea de poezie*

limitarea desăvârșirii

Nicolae Panaite, **Ziua verde**, Editura Junimea, Iași, 2019, 70 pag.

Pentru a se plusa la „impresia artistică", este foarte important ca un poet să știe cum să ordoneze materia unui volum. Prima și ultima poezie ar trebui să fie cele mai reușite (sau considerate a fi astfel), iar în această privință Nicolae Panaite a comis o eroare tactică în alcătuirea volumului *Ziua verde* (Ed. Junimea, 2019). Citez câte o strofă din acestea și mi se par neinspirate: „Pe tavanul și pe tencuiala pereților dinlăuntru,/ unde ecoul respirărilor/ provoacă surpări ale somnului,/ apar unele semne și înfățișări./ Dacă cineva ar putea să le deslușească,/ ar lua toate premiile Nobel deodată" (*Sunt dimineți*) și „Plus valoarea publică/ a ajuns așa de mare,/ încât Vacile Domnului/ sunt niște uriași pe lângă ea" (*Prețurile*).

Las la o parte faptul că mari poeți ai lumii nu au primit Premiul Nobel, nici măcar pentru literatură, darămite pentru chimie, bunăoară. „Plus valoarea" unei opere rămâne intrinsecă, nepăsătoare la posibile distincții publice, și cred că s-ar putea institui un Premiu Nobel pentru o Alchimie a verbului, care să fie acordat adevăraților inițiați în făurirea Marii Opere. Este adevărată vorba bombănită „Ce este desăvârșit e limitat", a ceasornicarului din poezia *Strâng cât pot*. Nicolae Panaite strânge și el cât poate pentru volumul *Ziua verde*, dar, „prin ochiurile plasei de țânțari", mai scapă unele diptere, chiar dacă nu sunt cât niște armăsari.

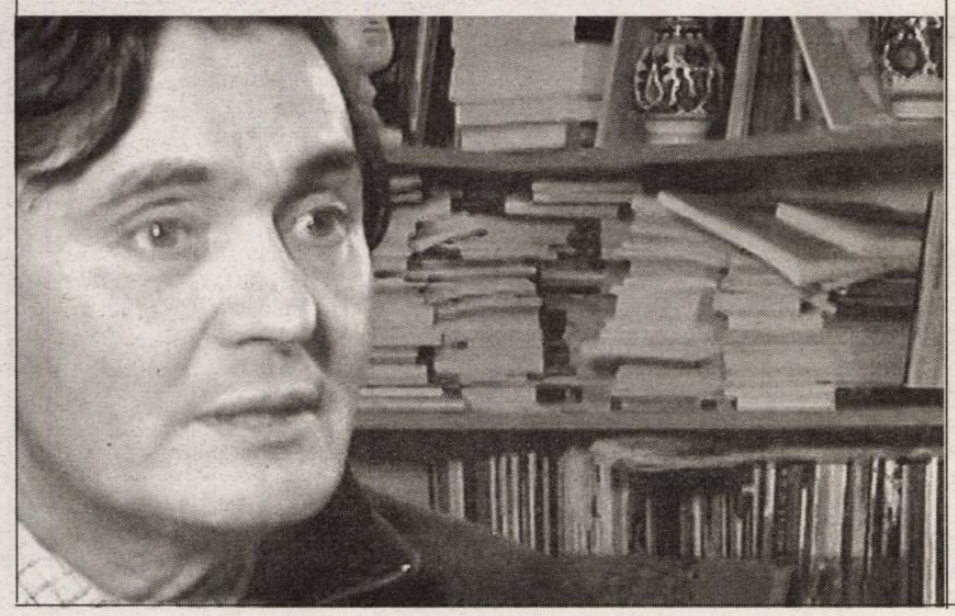
Din fericire, poetul ieșean este conștient de confruntarea dificilă cu limitele stării de poezie, iar încercarea de a găsi limanul unei râvnite expresii fără ridicări retorice de ton teatral este lăudabilă. El își dă seama că trebuie să fie înzestrat cu arta răbdării în așteptarea promisiunilor de poem: „Poemului ce vine/ încă nu-i cunosc înfățișarea,/ i-am auzit doar vuietul,/ asemănător unui viscol,/ asemănător unei adieri./ Am înțeles/ că placenta încă mai vrea/ să-l ospăteze cu mine" (*Poemului ce vine*). Este ardentă dorința captării de sensuri flotante, pe care Nicolae Panaite încearcă să le cristalizeze într-o expresie decantată, întrucât, în spațiul tensionat al poeziei, ascensiunea provizorie este mereu amânată de agenți perturbatori.

Un agent perturbator al stărilor de lucruri ar putea fi vântul, care aglomerează imagini cu variațiuni („Vântul închidea, deschidea fereastra,/ șuierând *je suis malade" – Să ne iubim absurd*). Această mișcare de translație, de închidere–deschidere, își are recuzita ei specifică, precum ușa, fereastra sau lacătul. Izomorfia regimurilor alternative este confirmată de prezența mișcărilor de risipire și dezordine, care dezic intenția de a strânge și a aduna. În aceste condiții, viziunea poetică se conturează pe aceleași linii de articulare ale unei lumi în metamorfoză care aproximează trecerea dintr-o stare în alta. Circumscriindu-și neliniștile, poetul își dă seama că este sortit mișcării cu sfârșit mereu amânat, că importantă nu este stăpânirea cercului existențial, altminteri cu neputință de realizat, ci înaintarea spre centrul lui. Am sesizat în circuitul intern al poeziilor reunite în *Ziua verde* tematica alunecării, a migrației, a alternanței mișcărilor, a succesiunii de forme și stări – toate sugerând o aceeași senzație de instabilitate și de fragilitate a celor aflate într-o mișcare aleatorie.

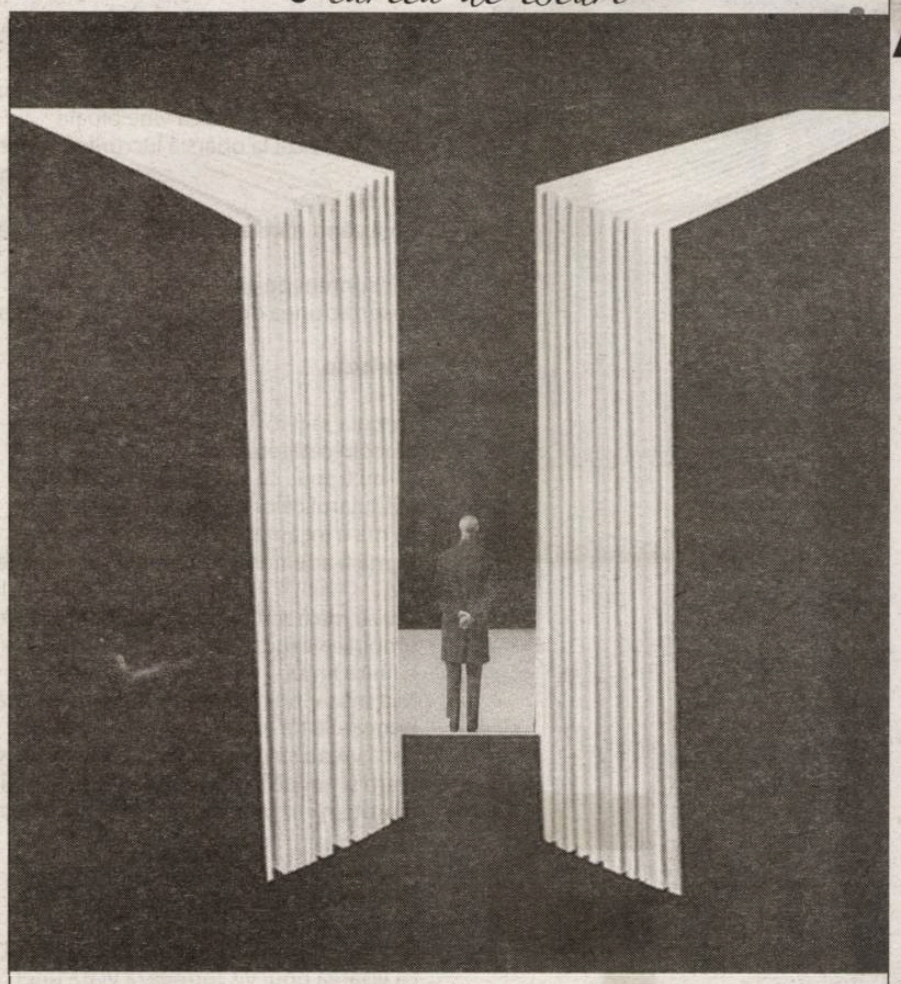
Așteptând semne de polenizare a vieții, eul poetic înregistrează sentimentul fragilității ființei îngrijorate de nestatornicia lucrurilor firii și intrate în zodia cumpenei autumnale, așa cum citim în *Octombrie*: „Câte o zi pare tencuită cu vară;/ aș vrea să o păstrez/ pentru pofta încheieturilor mele/ care trosnesc/ [...]/ S-a dus vara, s-a dus.../ Ea întinde cearșaful alb/ ca o flamură a unei cetăți/ aflată sub asediu,/ trece prin dreptul geamului/ de mai multe ori;// văd că între ea și sticla lui/ nu mai încape nici măcar/ un fir de păianjen". Casa devine spațiul unde se pot evoca întâmplările mici și mari ale orelor nu întotdeauna astrale, succedate în ritmul anotimpurilor de o vitalitate întunecată și convulsivă, dar scăldată uneori de limpezimi.

Subiectul liric, purtând însemnele unei morfologii dolorifice, se conturează sub forma unei figuri amfibii în permanentă dedublare. Supus disputei între impulsuri contrare, el resimte că aspirațiile spiritului trecut prin niște vămi reziduale măresc pulsul palpitului sangvin, „în vremea vâscoasă/ a sângelui potrivnic" (*Ne potolim setea*). Chiar dacă Nicolae Panaite nu va ajunge, în vreo zi *verde*, să-și citească numele pe lista lărgită a Academiei suedeze, apreciez efortul său nobil/nobel de a da expresie poetică inedită diverselor semne și înfățișări. Demnă de remarcat este conștientizarea din partea lui a ideii că rezolvarea ecuației dintre nestatornicele dispersări ale lumii și cadrele unei lumi poetice orânduite prin cugetare și imaginație are limite. Rămâne ca un memento, asumat de autorul plachetei *Ziua verde*, consemnarea spusei ceasornicarului: „Ce este desăvârșit e limitat".

●● Vasile Spiridon



• *cartea de eseuri*



structuri logice

Una din frustrările omului modern este imposibilitatea de a mai *colora* vreo pată albă de pe harta micului nostru glob terestru. Poate și frenezia vacanțelor, călătoriilor, plecării altundeva, chiar și acum, în contextul cu totul special în care ne aflăm, să aibă o explicație și în această dorință de explorare, de însușire prin cunoaștere a unui teritoriu, mobil care, pe lângă altele mult mai pragmatice, a stat la baza marilor călătorii. În cazul intelectualului această propensiune poate fi transmutată în literatură, lumile ficționale constituindu-se în teritorii care așteaptă să fie descoperite, cunoscute, cartografiate, revizitate, recunoscute prin noi grile de lectură și teorii și metode de cercetare. Acestei dorințe irepresibile de explorare îi cedează și Constantina Raveca Buleu, după cum putem remarca și din parcursul său profesional: absolventă de Litere, specializarea limba și literatura română – limba și literatura germană, cu un master în Istoria imaginilor – istoria ideilor și titlul de doctor în filologie, toate în cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca.

Constantina Raveca Buleu propune cititorilor un nou volum, *Geometrizări*, (Editura Limes, Colecția Eseuri, 2019, 212 p.). Acesta cuprinde patruzeci și patru de eseuri, cronici de întâmpinare publicate, lună de lună, în revistele „Apostrof", „Steaua", „Tribuna" sau „Caietele Echinox". În cuvântul autoarei *Către cititor* aceasta afirmă, cu alint: *Volumul de față conține o selecție de cronici din diferite etape ale relativ scurtei mele vieți de cronicar (începută abia în 2003)*. Constatăm faptul îmbucurător că autoarea se numără printre tinerii universitari care nu se feresc de exercițiul cronicii de întâmpinare. Cronofag și efemer, acesta este un act necesar, reconfirmând pentru public valori și repere literare. Asupra rolului acesteia, în contextul imediat, dar și ca efect pe termen lung, meditează și autoarea în cuvântul *Către cititor*.

Geometrizări cuprinde recenzii la volume de studii semnate de teoreticieni, cercetători, eseiști și critici literari din diferite generații. Autoarea organizează celelalte cronici și eseuri pe genuri și pe autori, fiind vorba despre jurnale de călătorie, poezie, romane, proză scurtă scrise de către *intelectuali cu har, profesori impliciți sau exclusiv livrești, colegi și prieteni formidabili*. Este vorba de Augustin Buzura, Diana Adamek, Petru Popescu, Radu Țuculescu, Mircea Petean, Cristian Bădiliță, Ștefan Borbély, Giovanni Casadio, Aura Christi, Dan C. Mihăilescu, Andrei Pleșu, Cătălin Ghiță, Sorin Antohi, pentru a enumera doar câteva nume. Entuziasmul pentru universul ficțional și pentru gândirea autorilor recenzați transpar din cuvântul *Către cititori*, dar este disciplinat în comentariile critice, de profunzime ale operelor abordate. Constantina Raveca Buleu dispune de o impresionantă cunoaștere enciclopedică, a primit chiar un premiu pentru *știință enciclopedică (și grație literară)*. Ideile, ample și dezinhibate, desenează modele complexe. Demonstrațiile sale, erudite și riguroase, au o desfășurare barocă. Acest aflux poate fi însă intimidant, complexând cititorul.

Constantina Raveca Buleu, **Geometrizări,** Editura Limes, Colecția Eseuri, 2019, 212 pag.

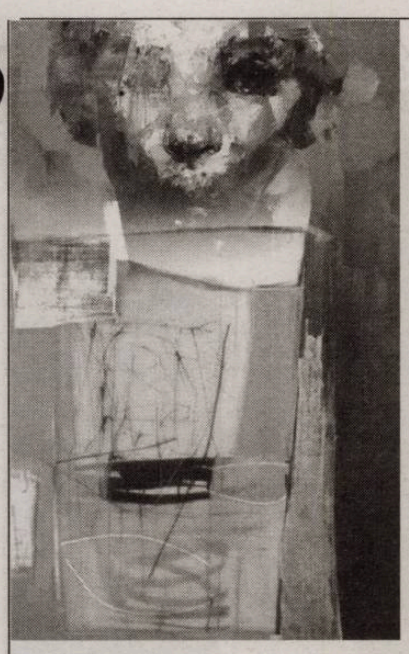
Scriitorii recenzați, fie ei poeți, romancieri, autori de proză scurtă sau cercetători, eseiști, sunt dintre cei care, într-un fel sau altul, spun povestea unei călătorii – personale, inițiatice, revelatoare. Tunelurile, subteranele, curentele submersive, deci traiectoriile oculte, care eludează descoperirea facilă, sunt căutate și studiate ca posibile surse revelatoare pentru opera, autorul, fenomenul comentate. Ele conferă un plus de înțelegere și de profunzime subiectului aflat în vizorul autoarei.

Descoperim în *Geometrizări* și autori privilegiați, aceia spre care centrul de interes al Constantinei Raveca Buleu se întoarce cu fiecare nouă carte a acestora: Ștefan Borbély, Dan C. Mihăilescu, Aura Christi, Radu Țuculescu, Augustin Buzura, Andrei Pleșu ș.a. Recenziile care întâmpină aceste cărți se constituie în borne ale unei evoluții atât pentru autoare, cât și pentru autorii recenzați care se bucură de adevărate portrete palimpsestice.

●● Andrea H. Hedeș

poezie

ovidiu genaru



Colibița

Memorii scrise pe râuri curgând.
La stână
oaia numără ciobanii câți au rămas. Mama se uită
prin mine să vadă dacă vine ploaia
Tatăl lucrează la obârșia lucrurilor. Nimeni
nu stă cu mâna în sân
toți fac ceva.
Excluzând mirele. Care stă cu mâna în sânul
miresii.
Cât suntem pe-aici
deșertăciunea deșertăciunilor se suspendă.

Trebuia

Trebuia să fi fost prevenit uite așa și pe
dincolo cetățene
Să-mi fi spus ce intenții au cu mine
mădularul celor șapte miliarde
Să mă fi încântat cu flaute
să mă fi ademenit cu nimfele ros din iatacul
lui Mao Țe Dun
sau să mă fi mituit cu cristale ermetice în care
timpul e veșnic. Sunt și eu
o ființă finită
Nici măcar nu m-au întrebat din ascunzătorile din
buncărele lor americane
dacă vreau să devin un impersonal cod de bare.
Eram și noi niște persoane. Acum suntem
o proteină în plus care consumă o proteină
în minus.

Viața e un vis

Am mai vorbit despre cum trece timpul. Acum știm
că visarea unui vis formează viața unei
morți amânate.
Pentru că în unii se naște sluga și-n alții
stăpânul
cărările spre Dumnezeu sunt controlate de câinii
electrici.

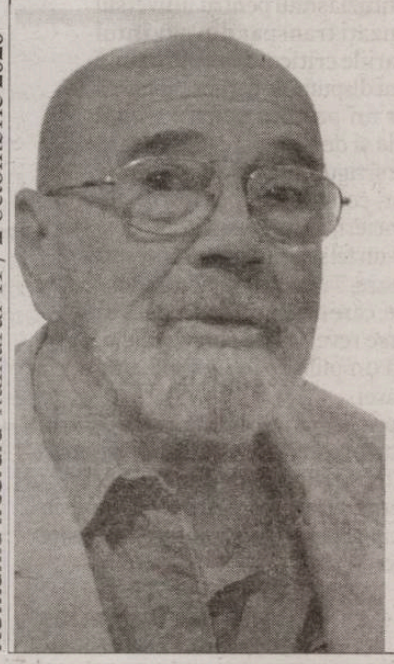
Spre lad sunt pavate cu bijuterii.
Vorbind despre timp știm că el pe tine te caută,
Nu se va ține cont că trandafirului
i-ai dăruit hematii
În memoria lui deja ești o mireasmă

Țigara mentală

Deși m-am lăsat de fumat cu mulți ani în urmă
simt deseori o nevoie imperioasă
să-mi aprind o țigară.
E un impuls de nestăpânit.
Ca și cum un pluton de execuție comandă
FOC !

Îmi pipăi instinctiv buzunarul
dar uit că nu mai am pachetul toxic la mine
Și atunci
atunci
intru mental într-un bar întâlnit în cale
și cumpăr un pachet de țigări
și o brichetă mentală dintre cele mai scumpe
să-mi potolesc blestematul meu viciu.
Acum sunt liniștit. Am tot ce-mi trebuie.
În drum spre casă
mă așez mental pe o bancă din grădina publică
scot o țigară din pachetul toxic
o miros cu poftă ca pe vremuri
apoi o aprind cu bricheta mentală și trag
trag lacom
primul fum mental în plămâni
și-l dau afară pe nări de câte ori vreau
până mă satur. De multe ori până mă satur.

Vă pup.



Mama Maria

Un țurțur de frig e amintirea sânului mamei Maria
gheață
pe care pot s-o beau din florile de câmp
în diminețile reci.
Tăcută
acolo te-ai retras
ca să șoptești lumii că mamele revin în nostalgia
noastră încercănată
să ne vegheze insomniile cât suntem calzi.

Prin pulberile Măcinului

Case de cretă acoperite cu solzi de pește. Salcâmi
hărăziți să rodească smochine
dar nu în livezile tale.
Soarele incendiind lacul Sinoe.
Prin pulberile Măcinului te îmbrățișează
Fata Morgana.
Apă de trandafir cară în sacale măgărușii
dintr-un veac vechi într-altul mai vechi.

Scrisoare de dragoste

Cum oprește trenul pun scrisoarea asta la poștă
pentru Cristina
vreau să-i fac o surpriză
Fii atent cum cobori așteaptă să oprească trenul
i-am strigat prietenului meu îndrăgostit
simțind puternic diminuarea accelerației
Dar prietenul meu deja sărise rău din mers
de pe treapta vagonului
se împiedecă de un geamantan și ajuns între șine unde
roțile îi tăiară gâtul fulgerător
Însă
cu aceeași mișcare fulgerătoare el își puse
capul la loc șoptind te rog moarte așteaptă
numai puțin se ridică și continuă să alerge impetuos
de-a lungul peronului...
deși lumea deja începuse să se adune la locul
nenorocirii
Strecură plicul către dragostea lui prin fanta
cu oblon pendulant care permite doar un singur
sens
apoi se întoarse împăcat cu el însuși
de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat
și continuă accidentul...

Pe acoperiș

Pe acoperiș avem tot ce ne trebuie: crăpelniță
ruj prezervative
iar nepoții aclamă
Vestul de unde răsare luna în 3D.
Noi nu vrem nu vrem copii.
Ovulele
române să moară în mamele lor.

Mamele lor
ca mormânt pentru nenăscuții lor.

Găuri negre

Nu am atâtea amintiri încât să-mi umplu
memoria
Voi zile să fi fost săptămâni?
Ascunzători
în mine însumi din care să nu fi mirosit măcar
o floare
ca să o fac fericită?
Îngăduit doar biologic? Fără să las vreo urmă
de frica morții? Unde sunt zilele când
am trăit absent fără să fac umbră pământului?
Să fi fost mort și n-am simțit. Nici nu
mi-am dat seama. Și nici voi nu ați observat
că vă vine din față un om transparent
neatins de vreo imperfecțiune care umanizează.

Pe o stradă pustie

Neuitate vor fi
plimbările de seară când ea purta rochia neagră
cu penaj de paiete și cristale
anume
să amplifice enigmele nepământene ale lunii
cu dubla ei lumină din podoabe
pe-o stradă pustie când noi amândoi formam
o pereche de singuri.

De septembrie cu Tudor Arghezi

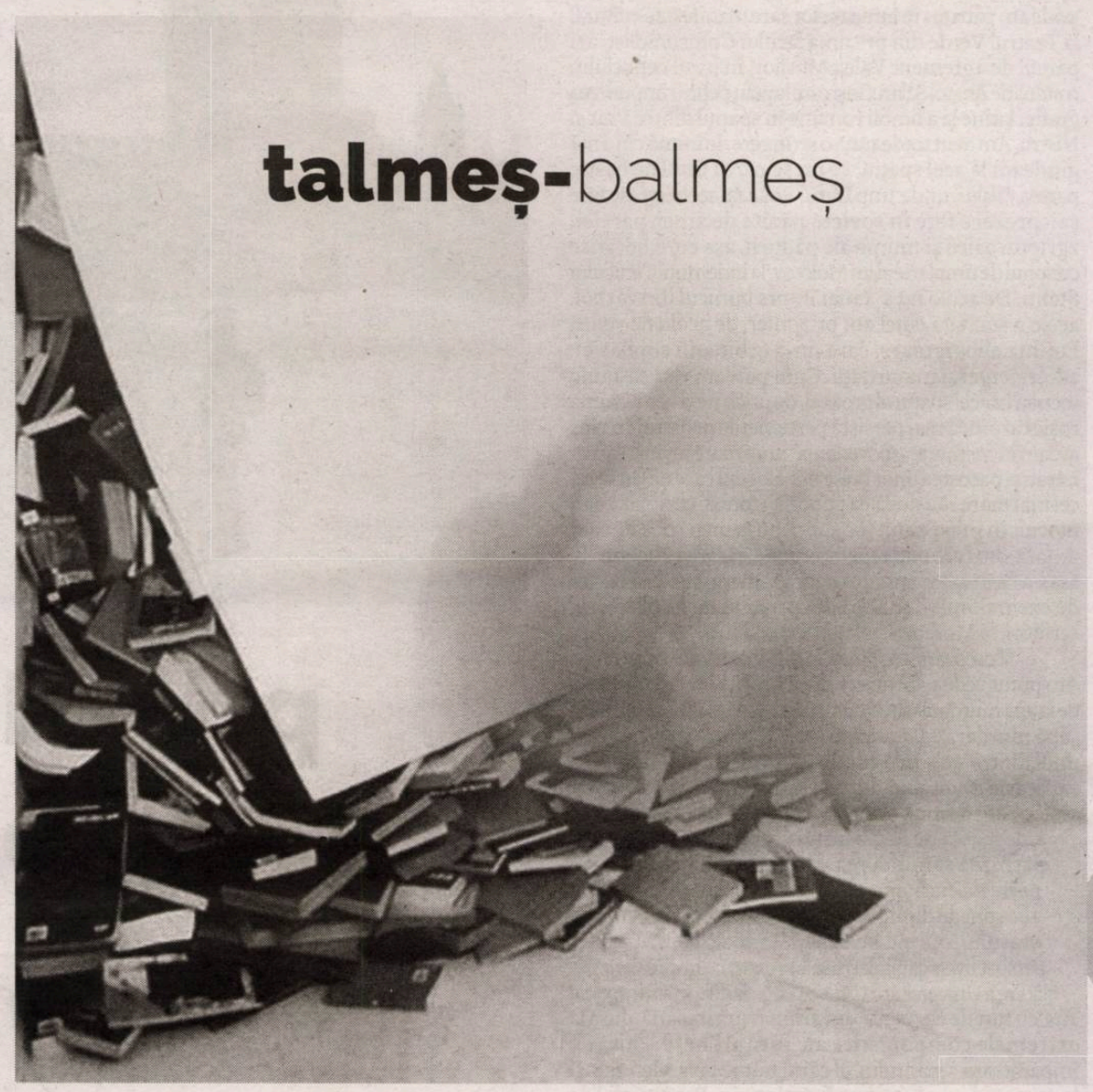
Brume bizantine pe cupole de lume fac din
sfârșitul de vară imperiu
Lapte rece bem dimineața
bulgări de aer simțim în obraz lumina-i ca
sticla
se vede pe lumea cealaltă
Cel mai frumos septembrie plutind pe o presimțire
de moarte și aur
înviorează rănile vechi și resfiră poteci
neumblate
Adaugă la asta și balansul de aseară al
cerceilor tăi
și suntem complici
cu niciodată toamna nu fu mai frumoasă ca tine.

Așteptat

În Yorkshire într-o norocoasă zi fără ploaie
pe aeroportul internațional Leeds Bradford
singura muscă
lihnită de foame din Marea Britanie mă detectă și
ateriză
pe-o dulce pată de forma României de pe valiza
mea discret unsuroasă
și
cu nesaț începu să sugă.
Eram așteptat. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

talmeș-balmeș



În Argumentul cu care Ion Pop își deschide volumul de cronici dedicate poeților și poeziei, dincolo de precizările „tehnice" ale autorului (sunt texte publicate în reviste între 2000 și 2019; criticul a scris în acest interval „despre o carte, două pe lună"; asemenea comentarii au fost „topite în încercările de sinteză articulate între timp"), e de observat perspectiva de istorie literară cu care operează cronicarul. Alți cronicari ai fenomenului poetic, precum Gheorghe Grigurcu sau Al. Cistelecan, au aderență la concretul liric și antene pentru ceea ce se numește inefabil, pornind dinspre particularitățile fiecărui autor și închegând, din „mers", tablouri de generație și de epocă. E suficient, în cazul lor, ca un autor să fie un poet original, pentru ca opera lui, receptată critic în primă instanță, să capete o pondere de istoricitate și să intre în succesiunea de istorie literară a momentelor poetice. Ion Pop, dimpotrivă, pornește spre textele de literatură actuală dinspre istoria literară, cu o perspectivă a întregului în care volumul nou va fi asimilat, prin efortul istoricului deghizat în cronicar. Dacă un cronicar veritabil se confruntă, vrând-nevrând, și cu apariții editoriale modeste, cu veleitari neobosiți și cu autori aflați în declin ori în degringoladă artistică, un istoric literar precum cel clujean are avantajul de a-și putea selecta cărțile din actualitatea literară, alegându-le pe acelea mai semnificative. Cronica devine astfel o specie a istoriografiei literare, iar cartea selectată, un adaos la corpusul poetic al epocii în care se înscrie. Cărțile cele mai importante conturează și structurează o anumită perioadă literară, iar autorii cei mai însemnați devin subiecte de monografii.

Ce surprinde neplăcut, mai întâi, în acest prim volum din *Cărți la alegere* este aleatoriul selecției autorilor. Succesiunea comentariilor în carte este ea însăși curioasă, dictată fiind de cronologia publicării cronicilor, iar nu de cea a apariției cărților sau de generațiile din care fac parte poeții. O cronică la o antologie de Marius Ianuș, apărută în 2006, e înaintea uneia intitulate *De trei ori Celan*, urmată, aceasta, de una la versurile lui Aurel Dragoș Munteanu. Vine la rând o cronică despre Constantin Th. Ciobanu, iar apoi... *Attilio Bertolucci în traducere românească*. În altă parte, cronica *Brâncovenii în „imnele" lui Ioan Alexandru* e înaintea celei despre *O antologie a lui Dumitru Crudu*. Suprarealismul, dacă nu dadaismul, prezidează asemenea serii. Întreaga structură istoriografică va fi avariată prin transformarea anului în care Ion Pop a scris despre cartea unui poet în element regulator și fix. Pare că autorul și-a epuizat sistematizarea, oferind-o cărților sale de sinteză; iar aici, avem a ne consola cu un talmeș-balmeș de titluri, autori și decenii literare.

De apreciat însă efortul istoricului literar de a recepta și poezia promoțiilor și generațiilor mai noi. Dacă alți critici consacrați și-au mărturisit franc inaderența la poezia generației 2000, pusă sub eticheta „minimalismului" și a „non-poeziei", Ion Pop are aici cronici despre cărți de Andrei Peniuc, Marius Ianuș, Medeea Iancu, Ștefan Manasia, Andrei Doboș, Dan Coman, Alex Văsieș, Ion Buzu, Dumitru Crudu, Radu Vancu, Teodor Dună, Vlad Moldovan. Totuși, nici în privința selectării autorilor reprezentativi pentru tânăra generație lucrurile nu se prezintă prea fericit, dat fiind că în aproape două decenii de cronică literară republicată în volumul de față autorul nu a găsit cărți ale unor Constantin Acosmei, Ruxandra Novac, Nicolae Avram, Dan Sociu, Ionuț Chiva, Teodora Coman, Andrei Dósa, dar a găsit oportun să scrie despre *Dan Mircea Cipariu și noua „singurătate colectivă"*. Peste cinci pagini de cronică i-au fost dedicate în 2012 de acest istoric literar serios și competent, dar fără gust și exigență de cronicar, unui autor cu totul modest, comparat de Ion Pop cu Arghezi și Apollinaire. Cronica ar putea părea o parodie foarte reușită a discursurilor critice emfatice; din păcate, nu este. Ion Pop analizează în felul acesta niște versuri ale lui Dan Mircea Cipariu: „Însăși Salvarea, sinonim odinioară al Mântuirii, e translată în acest limbaj de internet, uzând de valențele ambigue ale termenului devenit pur tehnic". Urmează citatul din poetul analizat: „suntem tot mai mulți și tot mai singuri/ savurăm dezastrele de lângă noi/ de parcă ele nu ar trebui să ne atingă/ de parcă/ noi/ prietenii de pe facebook/ am fi o castă ce va supraviețui/ sfârșitului// «salvează și ieși» îmi scrie în acest vers îngerul". După care cronicarul ne lasă *bouche bée*: „E aici un soi de transplant insolit, din speța celor care, în modernism, cobora (sic!) sacrul în cotidian (la același Arghezi și, ceva mai devreme și în alt spațiu poetic, la un Apollinaire, în cutezătoarea «Zonă»)" (pp. 231-232). La opt ani de la publicarea unor asemenea enormități critice, Ion Pop își reia în volum, senin, cronica defectă.

Fascinat se arată criticul și de volumele, două, semnate de un tânăr poet sătmărean, Robert László, despre care în 2010 ne avertiza că merită „o întâmpinare luminoasă". De ce merita acest poet o întâmpinare luminoasă? Fiindcă „versurile lui aduc o prospețime foarte promițătoare în ambianța cam cenușie în care se scriu încă de mulți autori recenți texte de notație minimalistă, dezabuzată ori cu vehemențe supradozate, în pas cu «moda» brutalității zilei" (p. 164). Iată cum Ion Pop însuși depreciază poezia mai tânără, fie ea „minimalistă", fie cu „vehemențe supradozate". Obiecția din urmă sună curios la un cercetător și exeget al avangardismului poetic românesc. Oare Geo Bogza și alți avangardiști nu vor fi avut în tinerețea lor poetică vehemențe „supradozate"? Și în ce măsură violența programatică a unui manifest avangardist și proiectul asumat de „epatare" a burghezului pot fi folosite ca parte a unei judecăți critice de valoare? A desconsidera sau deprecia un text poetic minimalist pentru că e minimalist și unul post-avangardist pentru că e post-avangardist este similar cu a-i reproșa unui istoric literar că e istoric literar și unui poet că e poet. Noroc că tânărul Robert László salvează imaginea poeziei compromisă de „mulți autori recenți"...

Ion Pop, **Cărți la alegere. I. Poeți și poezie**, Editura Tracus Arte, București, 2020, 470 pag.

Ion Pop își încheie prima cronică despre el în nota cu care, vai, ne-a obișnuit: „Scrisul său aduce o notă de înviorare benefică în peisajul cu prea multe zone aride a (sic!) dezabuzatei poezii tinere de azi" (p. 169). Inclusiv în interviul cu care se încheie volumul, luat de Gellu Dorian, eroarea gravă de perspectivă a istoricului literar (a confunda structura lirică a unei opere cu valoarea ei literară) se repetă, și încă de două ori, semn de flagrantă neînțelegere: „Așa-numiții «douămiiști» mai au de prezentat... certificate de valoare. I-am citit pe mulți, nu puțin dezamăgit, mai ales de opțiunile deja calificate de «mizerabiliste», «minimaliste» – care n-au prea ieșit încă din zona minoră a liricii" (p. 460); „Din cauza sărăciei de substanță, și ca experiență de viață, și ca instruire culturală, mulți autori din această serie și-au epuizat foarte repede «mesajul», insistând, eventual, în registrul minor, monoton, inexpresiv..." (p. 463).

Uneori, în cronicile reunite aici, sunt exemple savuroase de umor involuntar. Neînțelegând exact ce vrea să spună istoricul literar cu ambiții de cronicar, iei frazele sale ca atare, cu predicții la fel de obscure și misterioase ca ale unui oracol. Fiecare înțelege ce dorește din finalul cronicii la Dan Coman: „Monada fără ferestre în afară trebuia să fie străpunsă într-un fel. Rămâne de văzut ce supape i se vor mai deschide în viitorul apropiat." (p. 243). În alt loc, criticul pare că desfășoară o serie proprie de termeni și imagini care se potrivesc cu orice poet de oriunde și oricând: „Multiplicitate a universului infinit, alterități, jocuri dintre real și imaginar, iluzie și adevăr, și așa mai departe, sunt subiecte de reflecție prinse în procesul unor reflectări permanente de oglinzi paralele, de raze interferente, și – în ultimă instanță – în marele joc al lumii, care e mai ales unul de *relații*, ce pot conduce către infinitezimal, în care individualul se pierde în generalitatea cosmică..." (p. 399). Poetul care a provocat acest mic delir hermeneutic are și un nume: Victor Teleucă.

Cărți la alegere. I este probabil cel mai slab și mai încropit volum al lui Ion Pop, un amestec de poeți buni și mediocri (receptați la fel), de generații și epoci literare, de formule și structuri poetice pe care un critic neobișnuit de opac și de rigid are ambiția de a le ierarhiza. ●

prin Moscova și Sankt Petersburg, *liber și învins*

Nu-am visat niciodată să ajung în Rusia. Cu atît mai mult în URSS, cînd se organizau excursii, cu declarații la Securitate, așa cum era regula înainte de 1989, oriunde te-ai fi deplasat în lume. Am fost, totuși, în noiembrie 1988, fără să visez, în fosta URSS, doar în două din republicile sovietice învecinate: în Ucraina și Moldova, pe urmele lui Mihai Eminescu, într-un proiect cultural pentru pregătirea Centenarului morții poetului, la Cernăuți, Chișinău, Odessa și Kuialnik, pe unde poetul și-a purtat pașii. Pe atunci glasnosti-ul și perestroika făceau din acele locuri un fel de El Dorado pentru noi, cei din România lui Ceaușescu. Așa ne-au și părut atunci orașele vizitate, opulente, cu lume veselă, mai puțin cea de la Chișinău, unde am pătruns în lumea celor care manifestau cultural la Teatrul Verde din preajma lacului Comsomolist, azi parcul de agrement Valea Morilor, în jurul cenaclului condus de Anatol Șalaru, inși care luptau pentru impunerea grafiei latine și a limbii române în spațiul dintre Prut și Nistru. Am avut totdeauna o strîngere de inimă cînd mă gîndeam la acel spațiu, ce mi se părea unul de basm, partea răului, unde Împăratul Roșu își sechestrase cele șaisprezece fete în soviete păzite de zmei-paralei, zgripțuroaice și mume ale pădurii, așa cum hotărîse creionul de tîmplărie al lui Molotov, la îndemnul Tătucului Stalin. De acolo nu s-a mai întors bunicul din război, acolo a stat tata cinci ani prizonier, de acolo ne venea lumina eliberatoare, care mi-a orbit anii copilăriei, adolescenței și maturității. Cum puteam visa să ajung tocmai în acel spațiu al groazei, de unde ne-a venit ciuma roșie care încă mai persistă peste viețile noastre? În plus aveam în memorie „spovedania" unui mare învins, Panait Istrati și pacostea unor bolșevici-alogeni care ne-au făcut cel mai mare rău nouă ca popor. Și totuși, curiozitatea a mocnit în mine ca un foc sub cenușa unei sobe de casă de țară, din care poți reînvia oricînd Pasărea Phoenix. Și așa s-a făcut ca în vara anului 2019 să merg, într-un conclav de excursioniști, cu încă doi prieteni de familie, și ei scriitori, la Moscova și Sankt Petersburg.

Moscova era scăldată în lumina dimineții de iunie. Am putut vedea din avion orașul care a luat denumirea de la apa murdară care-l tăia în două. „Mascva" însemnînd „apă murdară". Paradoxul este că acum Moscova este unul dintre cele mai curate orașe ale lumii – asta ne-a explicat în avion ghidul, care a accentuat că pe cît de curat este, pe atît de mult este plin de hoți, să fim foarte atenți, că, de regulă, se fură bani și pașapoarte. Deci, ochii în patru, că sămînța rea dăinuie chiar și în cea mai perfectă curățenie. Înainte de a ajunge la hotel, la acea oră de dimineață, puțin peste 7, am făcut turul orașului, oprind pe dealul Vorolev, pentru a privi perspectivele capitalei ruse, spre vest cu impresionanta clădire a Universității Lomonosov, clădire în stil imperial rus, cu furt de elemente din arhitectura italiană, dusă la extremele componistice ale turnurilor, dăruită de împărătească savantului, al cărui nume bolșevicii ajunși la putere i l-au păstrat pe frontispiciu. Patru astfel de clădiri domină întinderea Moscovei, în cele patru puncte cardinale, cea mai cunoscută fiind clădirea Ministerului de Externe, aflată în centru, pe artera principalului bulevard foarte larg, numit prospect, evident al Libertății. De acolo, de pe pod, am văzut noua influență arhitectonică din buricul Moscovei, cea a City-ului, un complex de sticlă, cu blocuri de peste o sută de etaje, unul din ele de peste patru sute de metri. Acolo sunt birourile și hotelurile oligarhilor, lumea nouă a Moscovei, care a dorit să se ia la întrecere cu World Trade Center-ul new-yorkez, acum pălind prin dispariția turnurilor gemene în fața megalomaniei moscovite.

Printre jeturile înalte de apă pulverizată în sunetele melodiei *Kalinka*, lăsînd pe cei din grupul de excursioniști să se organizeze în programul lor, noi, cei din grupul nostru de trei perechi, am trecut podul peste Moscova plină de șalupe, bărci cu motor, vapoare comerciale și turistice în croaziere, și ne-am îndreptat spre Arbat, celebra stradă moscovită, martoră a vremurilor apuse, martoră a celor noi, cu surata ei spre nord, o altă stradă paralelă, tot Arbat, cu blocuri noi, unele sub formă de cărți imense deschise, cu perspective spre vasta așezare a capitalei ruse, pe vremea bolșevisumului, care era „centrul luminos al lumii". În loc să mă gîndesc la Pușkin, la Gogol, la Lermontov, la Turgheniev, la Bulgakov, ori la disperările și resuscitările lui Soljenițîn, la strigătele lui Maiakovski sau durerile lui Pasternak, la Esenin, ori la Ulițkaia, Vodolazkin sau Iahina, la toată lumea artiștilor ruși care s-au perindat pe renumita stradă, impactul cu Arbatul mi-a adus în minte romanul lui Rybakov, cu a sa epocă a acumulărilor în Uniunea Sovietică, cu copiii anti-staliniști ai renumitei tetralogii. În special clădirile, de un specific rusesc, cu tot felul de elemente arhitectonice de aiurea, în culori diverse, fac din Arbat locul de promenadă nu numai al rușilor, ci și al turiștilor care vin aici de peste tot. La fiecare pas vezi celebra păpușă de furat, devenită simbol național, Matrioșka, de diverse dimensiuni și culori, din lut sau porțelan, pînză sau burete, dar și din pietre prețioase și malachit, ori figurine, în miniatură, de ruși, fie de rînd, fie celebri, printre ei chiar în exces chipul lui Putin, suvenire care se adaugă la celelalte, după gustul și inspirația fiecăruia. N-ai cum să pleci de acolo cu mîna goală. O votcă dublă la una din terase îți oferă senzația că la ea acasă această băutură este mai bună, necesară ca apa pentru gîtul rusului mereu însetat. Desigur că în astfel de situații uiți de toate durerile tale și mai ales uiți că la plecare în excursie ai avut inima îndoită și sufletul greu că mergi în casa dușmanului pe care l-ai urît cît încape pentru tot răul pe care l-a făcut în timp țării tale.

Ulița Arbat, că așa îi spun rușii, dăinuie aici din 1493, fiind pe atunci parte a unei rute comerciale importante. La început, așa cum era legea pe atunci, dată de cnezi și de țari mai apoi, ca în afara cetăților casele să nu se facă din piatră, ci doar din lemn, pe Arbat erau numai case din lemnul adus de iobagii ruși din taigaua nesfîrșită a Rusiei. Acum nu se mai vede nici una, toate au ars în incendiul din 1821, fiind înlocuite cu clădiri în stil Empire, care se văd și astăzi. Toată inteligența moscovită, dar și boema rusă, și-a dus și-și duce veacul aici. Noi am preferat să ajungem acolo pe jos, fiind aproape de hotelul în care locuiam. Muzeul Pușkin era închis, însă restaurantul deschis. La fel și Muzeul Andrei Belîi. Intenția noastră culturală s-a limitat la a bate pietrele Arbatului peste care au trecut pașii atîtor ruși celebri, să asistăm la cîteva recitaluri ale unor ocazionali la statuia lui Okudjava sau să privim pictorii care desenau chipurile celor dornici, precum și să privim statuile încremenite ale actorilor, vopsiți în bronz sau lunar, ori pe cei deghizați în diverse animale, fotografiindu-se cu copiii dornici să aibă o amintire și de acest fel.

Piața Roșie, cu Kremlinul, dar și cu Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului (Vasîli Blajînîi), cît și cu mausoleul în care stă de veghe nopții veșnice mumia lui Lenin, mi s-a părut mică, nu atît de impresionantă pe cît o știam din filmele sau reportajele văzute. Am ajuns acolo, ieșind din metroul ce-și are stația lîngă clădirea spăimosului KGB, trecînd pe strada pe care se află singura biserică din Moscova rămasă nedemolată de furia bolșevicilor în expansiunea lor ateistă, în preajma căreia stă impunătoare, mai în spate, clădirea Balșoi Teatr, iar la capăt, punctul zero al Moscovei, la intrarea în Piața Roșie, pe lîngă Muzeul Național de Istorie, marcat cu un cadran al unui ceas încastrat în pietonal, care indică toate orele globului, astrele, un fel de loc de unde începe totul și de unde se măsoară timpul, timpul rusesc, evident, așa cum la englezi este Greenwich-ul (că Petru I fusese în vizită acolo și a furat ideea, așa cum a furat totul în vizitele lui europene, oferind lumii cel mai european oraș al Rusiei, Sankt Petersburg-ul). Deschiderea pieței este una de maidan, așa cum a apărut ea la sfîrșitul secolului XV, după ce au fost demolate toate casele din partea de est, unde acum se află celebrul GUM, fiind amplasată în apropierea Kremlinului, cetate de lemn, fort (*kreml*) pe dealul ce putea oferi o apărare din toate părțile. În fine, impresionant pentru mine în Piața Roșie nu este nici zidul înalt, cu numeroasele lui turnuri, ce înconjoară cetatea, nici Mausoleul lui Lenin, de sub zid, în jurul căruia vezi coada imensă la care stau cei care pot trece prin fața mumiei bolșevicului suprem pentru a sta cel mult două minute să-l privească, ci biserica din partea de sud, în fața căreia încă mai stăruie eșafodul, prezentat nouă de ghid drept loc al edictelor țarilor, nu loc în care au căzut multe capete, de la cele mari și încoronate la cele ale tîlharilor executați acolo pentru a înspăimînta pe cei dispuși să-și astîmpere foamea perpetuă prin hoții și tîlhării: de altfel, acel loc este și singurul neîngrijit, ci lăsat într-un soi de paragină geamănă cu blestemul ce-a picat peste el odată cu fiecare cap tăiat. Edificiul Vasîli Blajînîi este cu adevărat impresionant: zece biserici într-una singură, ctitorie a lui Ivan cel Groaznic în 1552, după ce a capturat fortăreața tătărască de la Kazan, cu hramul Acoperămîntul Maicii Domnului, cum de altfel se numește oficial biserica. Este cu adevărat impresionantă și plină de poveștile și tainele celor aproape cinci secole. Micile lăcașuri de cult, galeriile, scările, turnurile, acoperișurile unice în stilul emblematic Rusiei medievale, celebrii bulbi de ceapă, divers colorate, frescele, porțelanurile, mozaicurile și vitraliile, toate alcătuiesc o „capodoperă" de necontestat a arhitecturii ruse vechi, unică în lume.

Kremlinul ascunde tot ce se poate ascunde, de la istoria lui, care începe la anul 1156, cînd cneazul kievean Iuri Dolgoruki a construit acolo un fort din lemn (*kreml*), pînă azi, cînd Kremlinul este tot un fort în care se adăpostesc puternicii vremii. Intrarea în cetate a fost anevoioasă, stînd la o coadă imensă, trecînd prin filtre severe, pentru că unde urma să intrăm, pentru a vizita diverse obiective (nu toate, pentru că este imposibil așa ceva), este și sediul puterii ruse, în frunte cu Putin. Arsenalul, Palatul de Stat, Palatul Senatului, clădire de pe vremea Ecaterinei cea Mare, singura țarină căreia-i plăcea să stea și la Moscova, Prezidiul, alias Clădirea 14, așezată acolo de Stalin pe locul a două mănăstiri, comandamentul Kremlinului și Serviciul Federal de Protecție (FSO), în Piața Catedralei, în contextul arhitectonic adecvat este Grădina Secretă (Tainițski), parc construit pe locul Bisericii Sfinții Împărați Constantin și Elena, ctitorie din secolul al XIV-lea, loc de prim *subbotnik* al lui Lenin, toate astea străjuite de turnuri, fiecare, în afară de cel al Senatului și al Alarmei, botezat creștinește: al Mîntuitorului, al Sfîntului Nicolae, ale sfinților împărați Constantin și Elena, dar și Beklemișevskaia, al lui Petru, dar și cele fără nume Bezimiannie, ori Tainițkaia sau cel al Bunei Vestiri, Blagoveșenskaia, precum și Vodovzvodnaia, Borovițkaia, al Armurăriei și cel al Comandantului, dar și cel mai înalt turn, cel al Sfintei Treimi, Troițkaia, toate construite în diferite etape istorice, precum și toate celelalte „acareturi" tainice, nelăsate, desigur, la vedere. Nouă ni s-a dat voie să vizităm sala armelor, unde se află marile valori de tezaur rusesc (fie furat, fie autohton), precum și Muzeul Săniilor și Troicilor, o întreagă galerie de atelaje țarine, unele fiind daruri primite de diverse împărătese, nemișcate vreodată, altele legendare, cum este acea sanie imensă, în care a călătorit pe timp de iarnă de la Sankt Petersburg la Moscova, pentru a fi înscăunată de Patriarh, Ecaterina cea Mare. Multe din aceste avuții inutile, așa cum este și Tunul Țarului de lîngă complexul patriarhal, unul dintre cele mai mari din lume, cu țeavă de 5,34 m și un calibru de 890 mm, turnat din ordinul țarului Feodor în 1586, folosit doar o singură dată, probabil la o demonstrație de forță, fac dovada nesăbuinței ce definește vanitatea mai-marilor Rusiei de a se considera singura mare putere din lume, boală cronică ce dăinuie și azi. Acolo am văzut și cel mai mare clopot din lume, lîngă cel mai înalt turn al ansamblului, Turnul lui Ivan, numit și Clopotul Țarului, clopot care cîntărește 202 tone, cu un diametru de 6,6 m și o înălțime de 6,14 m. Însă noi eram cu grabă, cu gîndurile ascunse, să nu care cumva să ne fie citite. Mie, dacă mi s-ar fi citit cumva gîndurile, aș fi fost deportat-teleportat direct în fundul Siberiei. Steagul era deasupra pe clădirea Palatului. Semn că Putin se afla la serviciu. La un moment dat s-a înălțat un elicopter. Ni s-a spus că dacă la cinci minute se va înălța un al doilea, înseamnă că în unul din ele este Putin, care părăsește Palatul pentru traiul privat.

Ni s-a spus că din 1997 oficialitățile ruse, pentru a ieși din marasmul dispariției URSS, au consolidat o inițiativă din 1993, de a reface tot ce a fost distrus de primii bolșevici, Lenin și Stalin, și menținut în același anticreștinism și ateism și de ceilalți pînă la Gorbaciov. Astfel au refăcut cea mai mare parte din bisericile ortodoxe, faima țarilor ruși. Minunea acestor refaceri este Catedrala Mîntuitorului de pe Volhonka, cea mai mare din întreaga Rusie și una din primele trei mari catedrale din lume, putînd găzdui peste 10.000 de persoane. Aceasta a fost refăcută întocmai, de la ziduri la iconostase, catapetesme, picturi, cupole în doar patru ani, plus trei pentru refacerea picturilor. Așa s-a procedat peste tot, unde interesul turistic pentru istoria Rusiei țariste trebuia reînviat.

Și am plecat de acolo la Sankt Petersburg, altă lume, altă viziune despre cultură și educație. Mergeam spre capitala culturală a Rusiei, dar și spre locul de dezmăț imperial, țarist, cu cele mai celebre amoruri și adultere, cu bastarzi și „omoruri de familie din interese de putere", așa cum este cunoscut orașul apărut în delta Golfului Finic, o lagună care i-a plăcut foarte mult constructorului Petru cel Mare, care a venit acasă cu idei novatoare după ce a colindat Olanda, Anglia, de la tunsul bărbilor (meteahnă preluată și de miliția ceaușistă, care m-a fugărit și pe mine de cîteva ori pentru a mă tunde și bărbieri!) pînă la înființarea acolo a celui mai european oraș al Rusiei, simbol al unei civilizații evidente, apărute pe locul în care trăiau în legile lor pescarii suedezi, oraș clădit cu sîngele și sudoarea iobagilor ruși după pofta țarilor și țarinelor, una dintre ele, cea mai longevivă pe scaunul imperial, victorioasă și amoroasă, alogenă. Orașul dăinuie din 1703, cînd Petru cel Mare l-a așezat pe malul Nevei, mutînd capitala acolo, după ce i-a bătut pe suedezi la Poltava în 1709 și în bătălia din Golful Finic, de la Gangut, din 1714, iar Pacea de la Nystad, din 1720, după marele război al Nordului, îi conferă Rusiei puteri depline asupra acelui teritoriu. După el Rusia, în afara unei scurte perioade cînd țar a fost Petru al II-lea, timp de șaptezeci și unu de ani, a fost condusă de femei: Ecaterina I (1725-1727), Ana (1730-1740), Elisabeta (1741-1762) și Ecaterina a II-a (1762-1796), iar după o perioadă de așezări administrative, cu epurări și igienizări după damfurile lăsate de alogena Ecaterina a II-a cu cei doisprezece amanți ai ei, țarul Alexandru I se orientează spre Moscova, căreia îi regîndește planul de reconstrucție, dar capitala rămîne totuși la Sankt Petersburg pînă la venirea bolșevicilor la putere în 1917.

Spre deosebire de Moscova, Sankt Petersburg-ul nu a fost atît de demolat, de devastat de bolșevici, ci doar războiul l-a părăduit și transformat în ruine, cînd blocada Stalingradului a impus întoarcerea armelor și asaltul victorios spre Occidentul putregăios al lui Hitler. Marele plan al Ecaterinei a II-a de a aduce pe Volga germani, pentru a schimba și în rîndul maselor sîngele leneș și bețiv al rușilor, explică marele secret al sosirii ei în ținutul de vis al țarilor. Ce-a mai rămas din această colonizare am văzut în romanul *Copiii de pe Volga* de Guzel Iahina, iar ce este Rusia profundă poate fi văzut în marea literatură rusă din ultimele două secole, chiar și în romanul *Laur* al lui Andrei Vodolazkin. Cum de fapt m-am convins și eu din trenul de mare viteză cu care ne-am deplasat de la Moscova la Sankt Petersburg, distanță de 800 km făcută în 4 ore, într-un confort de excepție. Între Moscova și Sankt Petersburg nu vezi pe această distanță nici o localitate importantă, ci doar niște sate cu cocioabe, că altfel nu le pot spune, în care locuiesc mujicii actuali, atunci cînd se retrag din zonele în care muncesc pentru a-și cîștiga existența. O Rusie profundă de o tristețe ce explică marea diferență din trecut între cei bogați, puțini, și cei săraci, mulți, dar și din prezent, dintre oligarhi și restul lumii, care, nostalgică, probabil, se gîndește cît de bine era cînd puterea sovietică însemna colectivizarea și electrificarea satelor.

La Sankt Petersburg ai ce vizita, de la Ermitaj, în Palatul de Iarnă, la Insula Iepurelui, cu celebra Catedrală Petru și Pavel, unde se încoronau țarii și țarinele, dar unde se află și locul de veci al țarilor și al familiilor lor, un adevărat cimitir plin de sarcofage de granit, catedrală cu cel mai înalt turn cu clopotniță, în preajmă cu inexpugnabila fortăreață, făcută de Petru cel Mare pentru a se apăra de atacul frecvent al suedezilor și unde se retrăgeau în vreme de invazii familiile țarilor, dar și celebra arteră axială Nevski Prospect, cu magazinele ei de lux, cu cel mai vechi și mare complex comercial din lume, aflat acolo de la 1710, pe o suprafață de 2,5/ 2,5 km, dar și cele mai frumoase biserici ortodoxe, cît și casele memoriale, tip muzeu, Dostoievski, Pușkin, Alexandr Blok, Nabokov, dar și Grădina Iusipov, loc de corlătăială al lui Rasputin, aruncat în apa înghețată a rîului Moikăi din apropiere, iar nu departe de acolo, pe clădirea cu nr. 11 de pe Strada Voznesenski, se află celebrul nas al lui Platon Cuzmici Kovaliov, personaj gogolian, recunoscut drept „Nasul lui Gogol", scriitor de sub mantaua căruia s-au născut marii scriitori ruși și care nu avea cum să nu aibă și el de-a face cu Sankt Petersburg-ul.

Iar din Sankt Petersburg, la doar 24 de km, am ajuns la Țarscoe Selo, Palatul de Vară al țarilor, loc de hîrjoană al Ecaterinei a II-a, care a făcut în preajma palatului grădina englezească, una din cele mai frumoase ale imperiului. Miza acolo este Camera Chihlimbarelor, cu tablouri încastrate cu 6 tone de ambră de diverse nuanțe, luate de la suedezi, apoi furate în timpul războiului de ofițerii germani, refăcută începînd cu 1976 și redeschisă în 2003. Camera, întîi în Palatul de Iarnă, apoi în cel de vară, era predestinată unor terapii de purificare și căpătare de energii luminoase. Palatul are 28 de puncte de atracție, încheindu-se cu Muzeul Dacea Pușkin, undeva în afara incintei, pe Pușkinskaia Ulița 2, loc de creație și retragere al lui Pușkin, oferit de împărăteasă. Mi-am adus aminte atunci de *Rezervația Pușkin*, celebra povestire al lui Serghei Dovlatov.

Peterhof-ul a fost reședința de vară a Romanovilor. Și el distrus în timpul războiului, devastat în proporție de peste 50%, a fost refăcut și arată acum o opulență care frizează limitele bunului simț și al prostului gust. Pînă acolo am ajuns prin Golful Finic, trecînd pe lîngă o construcție imensă de sticlă, sub forma unui vas cu veliere, înalt de aproape 200 m, ieșind din Marea Baltică, unde se află sediul GAZPROM-ului. În ansamblul paladin de la Peterhof, Balșoi Dvoreț este marea atracție, în fața căruia, la baza treptelor, se află fîntînile arteziene, cu statui spoite în aur. Muntele de Aur și Muntele-Șah, Fîntînile lui Adam și Evei, Fîntînile Romane, Fîntîna Piramidă, Cascada lui Neptun, Fîntîna-Fabulă, Parcul Peterhof-ului, Grădinile de Jos și de Sus, Parcul Alexandria, Monplaisir, casa în care a copilărit Ecaterina I, Aviarele, Fîntîna-Soare, Ermitajul cu fațada roz și albă, Palatul Marly, Muzeul Cărților de Joc, toate sunt puncte de atracție și recreere, născute dintr-un abuz al opulenței zidite pe umerii iobagilor și mujicilor, pe prăzile pe care imperiul le-a acumulat ca într-un sac fără fund. Totul făcut cu o îndîrjire geamănă cu încăpățînarea. Ca singur exemplu este imensul soclu de granit pe care stă statuia ecvestră a lui Petru cel Mare, dedicată marelui înaintaș, cu care nu avea nici o legătură de sînge, de venetica Ecaterina a II-a pentru a cîștiga dragostea mulțimii, soclu care a fost transportat din atelierul în care a fost șlefuit pînă în parcul de lîngă Palatul de Iarnă timp de doi ani, cu numeroase victime ale pedepselor pe care țarina le-a aplicat celor puși să ducă la bun sfîrșit o astfel de treabă.

Dar și curiozitatea mea s-a oprit aici, deși multe ar mai fi de spus, spunînd că, dacă vrei să cunoști cu adevărat cultura rusă, locul în care ea a fost zămislită, să poți înțelege cu adevărat modul de viață rusesc, chiar dacă te întorci învins, copleșit de acolo, trebuie să mergi să vezi măcar aceste două orașe în care sunt acumulate, pe lîngă frumusețí adevărate, prăzile unui imperiu, în diverse etape istorice, lacom și confuz. Și închei cu un gînd al lui Dostoievski: „Ferice de acela care are un ideal, chiar dacă greșește!" Însă idealul meu nu a fost acesta și de greșit sunt sigur că nu am greșit că am ajuns în casa dușmanului, o casă mare și opulentă, sfidătoare mai ales în fața lui Dumnezeu.

Gellu Dorian

o istorie *a eului*

Focus

(*O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* -
câteva precizări, probabil inutile, despre facerea cărții)

Am scris această carte stăpânit de un sentiment puternic și foarte clar conturat: era ca și cum, scriind, viața s-ar fi mutat din *trup* în *textul* ce tocmai se năștea. Trăiam scriind. Capacitatea de a rămâne viu, de a-mi păstra o anume tinerețe, de a-mi manifesta creativitatea și participarea la lume astfel se proba, transferându-se în pagina scrisă. Perioada cât am fost prins în facerea cărții a fost una de neobișnuită intensitate: timpul a avut altă consistență și altă curgere. Mi-am propus să scriu 66 de texte, câți ani număr (vârsta interioară e diferită!). Atât. Nu mi-am pus nicidecum o condiționare temporală: în cât timp să duc la bun sfârșit lucrarea. Am constatat însă că termin totul neașteptat de repede, scrierea propriu-zisă (fără șlefuirea ulterioară) a durat o sută de zile. Am trăit concentrat, după un ritm schimbat.

*

Scriitura are numeroase registre și, la prima vedere, poate părea eclectică. Dar ceea ce se arată eclectic la suprafață vreau să cred că este unitar în adânc. Fiindcă traduce una și aceeași căutare de sine a insului. Te cauți peste tot, și acolo unde bănuiești că nu te afli. Numai așa ai șanse să te găsești într-adevăr.

*

Sper să nu deruteze pe nimeni fragmentele prozastice „impure", existente în corpul poemelor. Totuși, văzând unele reacții ale primilor cititori ai volumului, mi-am zis că poate n-ar strica să aduc câteva lămuriri privind prezența acestora.

În primul rând, ar fi de stabilit: am intenționat să scriu o carte de poezie sau o carte de poezie & altceva? Ce caută într-un volum de versuri fragmentele care aparțin genului epic, notațiile diaristice, „utilitare", având ca scop comunicarea imediată, și, în genere, feluritele inserții ce se situează textual în afara domeniului diafan al poeziei înalte? Astfel de ingerințe nu au cumva ca efect o subminare, o șubrezire, o sărăcire a poeziei?

Pentru a răspunde la această serie de întrebări, am încredințarea că trebuie să pornim de la altă interogație. Rezolvarea ei ajută să limpezim și celelalte chestiuni. Iat-o cum sună: care este atitudinea auctorială fundamentală ce a generat *O viață...*? Spun fără să ezit: una eminamente lirică/ poetică. Fiindcă mereu în cursul scrierii cărții, subiectul a fost insul pus în ecuația existențială și scripturală esențială – el în raport cu lumea și cu sinele său. Am încercat cu străduință, cu dăruire să realizez o radiografie a sinelui, o cercetare de sine cât mai amplă, din unghiuri cât mai diverse. Adică, să scriu o istorie a eului, în multiplicitatea sa, în terestritatea și celestitatea sa, în fragilitatea-efemeritatea și perenitatea sa, în limitarea și ilimitarea sa, deopotrivă dramatice, fascinante. Gânduri, emoții fixate în cuvinte. Imaginile, înțelesurile se adună și te pun în ordine pe tine cu tine și cu lumea. Odată gândit și scris ceva, universul sporește cu acea expresie verbală, care nu mai e o abstracțiune, ci capătă realitate, materialitate.

*

Bedrept că în *O viață...*, nu de puține ori, textul părăsește teritoriul consacrat al poeziei și se îndreaptă spre tărâmuri străine acesteia, ceea ce poate să nedumerească. De ce fac asta? Mișcarea respectivă este numai în aparență una centrifugă. În realitate, o văd ca pe o modalitate de revitalizare, de primenire a poeziei, o modalitate care, în cazul meu, a funcționat foarte bine. Are loc astfel o cucerire de regiuni noi, se descoperă noi formule de expresie prin care să ne traducem stările și viziunile. Cred că e necesară plecarea din când în când din locurile călduțe, unde totul este *déjà vu*. Formulele de expresie, tiparele clasice de rostire poetică, cele consfințite, dacă sunt folosite în exces, e firesc să se anemieze, să se tocească, să se uzeze și să nu mai spună mare lucru cititorilor, ba chiar îi pot îndepărta pe aceștia de poezie.

Această părăsire intenționată, în anumite momente, a spațiului poetic tradițional nu înseamnă, pentru mine, unul, o trădare a poeziei. Este doar o refugiere vremelnică în „străinătate", pentru a înlesni, de fapt, o întoarcere îmbogățitoare, tonifiantă la poezie. Se obține astfel, poate paradoxal, o înnoire, o reinventare a poeziei, o întărire a ei printr-un adaos de energie proaspătă. Este exact cum anumite țări își sporesc suprafața smulgând întinderi de pământ din apele mării.

*

În plus, versatilitatea registrelor stilistice, a formelor și formulelor de expresie, nu doar că se constituie într-o sursă de energie pentru poem, dar e și menită să slujească demersul auctorial în țelul său principal asumat: cartea ca radiografie a sinelui, ca istorie a eului. Ei bine, în această încercare de a descrie cât mai fidel și cât mai cuprinzător eul în devenirea lui neliniștită, în călătoria lui spre centrul său, poetul se află în situația cuiva care trebuie să străbată un râu învolburat de la izvoare și până la punctul final, oricâte obstacole, oricâte dificultăți ar întâmpina. Ca să străbată râul, ca să nu se scufunde și să ajungă până la capăt, poetul folosește orice mijloc i se ivește în cale, nu refuză nimic: vâslește și într-o barcă, dar, când s-a spart barca, înoată cu disperare ori chiar înaintează suindu-se pe spinarea unui pește sau ținându-se strâns de vreun trunchi de copac care plutește pe valuri. Important este să reușească astfel să parcurgă traseul anevoios, adică să scrie o istorie cât mai veridică a eului.

*

Efiresc ca fiecare autor să aibă modele și să le mărturisească. Poeți spre care privește cu admirație și respect. Mă supun și eu acestei reguli. Cum poezia este legată de limba originară mai mult decât orice alt tip de scriitură, iar transferul de bogăție a sensurilor nu e posibil să fie făcut dintr-o rostire în alta străină fără pierderi considerabile, aleg, normal, un poet român în fața căruia să fac cuvenita reverență. Căci pentru orice român numai în românește comoara depozitată în versuri strălucește în deplinătatea sa.

Drept care îi pomenesc aici numele: Tudor Arghezi. Opera lui – o lirică însuflețitoare la lectură, originală, ingenioasă ca stilistică și sintaxă, o poezie care te mișcă, te face să reflectezi, te înfioară și te bucură, o lirică de care avem nevoie, dacă vrem să înțelegem sufletul românesc în integralitatea, în absoluitatea sa. Tematica acestei poezii impresionează prin vastitate, dar și prin adâncime și prin altitudine. Arghezi este deținătorul unor rețete secrete: ca un vrăjitor, știe să fie în versurile sale senzual, dar și eterat, aspru, dar și delicat, teluric, dar și metafizic. Sunt impresionante ușurința cu care el pășește textual la firul ierbii, fiind atent la lucrurile și la făpturile umile, și, deopotrivă, iscusința cu care reușește să fie ascensional, cu escalade până în zonele spirituale cele mai de sus. Iar despre lexicul său neîntrecut, câte sunt de zis: Arghezi adună ca nimeni altul o sumedenie de miresme tari ale limbii române, de la cele rafinate până la cele vechi și uitate, aidoma unor flori sălbatice. Îi citesc poezia și parcă e scrisă astăzi. Ba chiar, ca să fiu exact și să fiu drept: parcă e scrisă mâine.

●● **Gabriel Chifu**

o viață. pagini dintr-o epopee efemeră

(Editura Junimea, 2020)

Nicolae Manolescu

Unde ești, copilărie...

Există câteva teme constante în poezia lui Gabriel Chifu, de la *Însemnări din ținutul misterios* încoace, pe care le regăsim și în *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* (Editura Junimea, 2020), cel mai recent volum al său: dragostea, degradarea fizică legată de vârstă, cu alte cuvinte, metamorfoza ființei umane trăită ca inevitabilă experiență intimă, revizitarea copilăriei și a adolescenței. Aceasta din urmă constituie cheagul moral al volumului de față: un număr important de poezii dezvoltă în variațiuni tema cu pricina. Ele sunt printre cele mai frumoase din carte. Clișeul critic definește astfel de poezii ca evocări sentimentale. Ceea ce nu mi se pare a le caracteriza pe ale lui Gabriel Chifu. Sentimentul are în poezie un prag de jos, dincolo de care se află romanțele, în care un suflet difuz și comun se tânguie cuprins de jale, și unul de sus, care se atinge de spiritul individual și nobil al omului. În poezie, între suflet și spirit se cască o prăpastie de netrecut, despre care nu se vorbește. E destul să citățm oricare poem de acest fel din volum ca să ne dăm seama că toate conțin, în fond, o curată metafizică a sentimentului, nici nostalgie, nici tristețe propriu-zisă, poate mai degrabă revelația unor întâmplări și locuri familiare, cutreierate în copilărie, ascunse în cutele memoriei sau ale imaginației. La opt ani, *Viața e un basm*:

> Am privit îndelung o șopârlă verde care dormita
> în nisipul cald. Am privit îndelung o albină
> care culegea
> polen dintr-o margaretă. Am privit îndelung
> soarele care
> se îneca în fluviu, fără să se arate întristat. Și
> mi-am dat
> seama că viața e un basm, iar lumea sigur e
> vrăjită. Și-am
> vrut, cu neîntrecută râvnă, ziua aceasta s-o
> opresc,
> de-aici să nu mai plece, să n-o pierd niciodată.

Amintirea oprește timpul și sporește capacitatea simțurilor de a cuprinde înăuntrul ființei visătoare întreaga lume:

> Tot în clipele acelea, am avut impulsul să-ți
> mărturisesc
> că visez să mă alungesc, să mă întind dincolo
> de orice
> închipuire, astfel încât să cuprind în sinea
> mea, ca pe un
> diamant, lumea aceasta mirifică, epopeică,
> incomparabilă,
> ea să devină a mea, să se petreacă lăuntric.

Tema acestei extinderi a trupului și a minții, care dă lăuntrului ființei poetului dimensiuni cosmice, revine în câteva poeme din volum. Sigur, nu se poate nega că elementul autobiografic constituie sursa principală a imaginației poetului. De altfel, acesta nici măcar nu încearcă să-l ascundă, din contra, îl marchează limpede, contrapunând imaginației elemente de identificare precise. În acest fel, copilăria e prezentă în toată irealitatea ei. Este unul din secretele de fabricație pe care le deține, ca puțini alții, Gabriel Chifu. În sâmbure, îl descopeream deja în volumele anterioare. În zece ani fără unul, care au trecut de la publicarea *Însemnărilor*, „ținutul misterios" a căpătat contururi lirice precise și totodată pline de un lirism de care doar un mare poet este în stare.

Restul volumului se compune dintr-o mare varietate de formule poetice, indicate uneori de la titlu, psalmi, erotice, tablouri de natură, viziuni, apoftegme, remarcabile fără excepție. N-am motive să revin nici la caracterizarea, nici la evaluarea din *Istoria critică*. Fiind eu și un cititor de poezie din plăcerea de a citi, nu doar un profesionist al lecturii, voi reproduce totuși o poemă minunată, intitulată *Scriere pe apă*:

> Viața e o scriere pe apă,
> totul trece, totul dispare.
> Făpturi, întâmplări, locuri,
> bătăile inimii,
> durere, reverii, lupte,
> strălucirea lunii pe obrazul tău,
> toate se pierd, se șterg,
> ajung într-o colosală mașină de tocat
> abstractă
> care le mistuie,
> care le preschimbă în praf stelar,
> în nimic.

> Trebuie, trebuie să poată fi salvate cumva
> toate acestea,
> trebuie să existe un seif
> unde ele se depun, se imprimă, se păstrează.
>
> Creierul lui Dumnezeu
> e seiful,
> iar poemul acesta e parte din el.

Dacă e o deosebire între un astfel de poem și cele asemănătoare din volumele anterioare, ea constă în atenuarea pesimismului și a dramatismului rezultat din conflictul interior caracteristic dintotdeauna poeziei lui Gabriel Chifu. Nu de o împăcare cu sine e vorba, nici de o scădere a tensiunii lăuntrice, ci de sugestia unei raze de lumină, precum în acest *Tablou de primăvară:*

> Melodioase sunt acum ciocârliile,
> muzicale – și albinele, cele de aur,
> lirici – lăstunii, călifarii roșii, cocorii,
> biruitoare – scânteietoarele buburuze.
> Iar miresmele ce se nasc gingaș ori vijelios
> din tămâioarele plăpânde, din zambile,
> din florile de cais și de prun
> își desfășoară desfrânat și fluid în văzduh
> singulara lor odisee.
>
> Cine le însuflețește pe toate,
> cine aprinde focul în toate?
> Cine și-n inima mea obosită
> toarn-o nemăsurată putere și un elan tot
> asemeni
> ce mă-mbată până-mi pierd capul
> și-n rând cu zburătoarele pornesc și eu prin
> aer
> încrezător că, fără aripi,
> voi izbuti s-ajung la vămile din slăvi, cine?

Gabriel Chifu este unul din rarii poeți lirici de astăzi, înzestrat cu harul de a vorbi despre sine cu onestitate. Sigur, în sens strict, sinceritatea nu e o caracteristică a poeziei. Dar nici simularea ei. Ceea ce e frapant în mare parte din poezia de astăzi, indiferent de generație, este simularea sentimentului. Romanța este specia care trăiește din prefăcătorie sentimentală. Ea este maneaua veche. În general, o astfel de poezie care joacă pe coarda falselor sentimente, menită să stoarcă lacrimi de crocodil, merge bine împreună, în zilele noastre, cu poezia care afectează a descrie tot soiul de false stări de lucruri dintr-un cotidian mizerabilist. Onestitatea nu e la modă. De aici, o imensă maculatură poetică. Gabriel Chifu se numără printre din ce în ce mai rarii poeți contemporani care ține la onoarea poeziei lui. Nu în ultimul rând, fiind și un bun cititor de poezie. Având, altfel spus, un bagaj cultural bogat, în lipsa căruia, nici cel mai mare talent nu poate să scrie poezie adevărată. Poezia nu se trage direct din viață. Are nevoie de cultură, la fel cum planta nu poate trăi fără apă. Volumul lui recent e cel mai puternic și original din câte s-au publicat de o bună bucată de timp. Un eveniment literar, fără doar și poate, căruia îi stă alături, cel mult, *Poemul de oțel* al lui Viorel Padina, reeditare, acesta, după o primă și tardivă ediție din 1991. Nerecomandabile, ambele, criticilor care nu înțeleg poezia, simulanților lecturii. ●

Adrian Popescu

Viața unui poet

Un poet premergător optzeciștilor mi se pare a fi Gabriel Chifu, cronologic, dar și tematic, prin directețea confesiunii autobiografice, dar, simultan, cu un picior în universul șaptezecist, cu proiecte și proiecții metafizice. Oricum, oricând, îl prefer unor autori mizând pe un soi de pseudo-bacovianism, descriindu-și lipsa de aderență la frumusețea lumii din jur, cu meticulozitate. Incapacitatea acestora de a vibra la inefabil din defect a devenit o calitate, unii exegeți urmând o grilă de lectură pe dos. Cu Gabriel Chifu mergi pe încredere, pe o potecă a trăirilor autentice, nimic nu este mimat, poteca sa lirică te scoate la lumină, adică la o participare empatică și la presimțirea unui ținut misterios. E chiar sintagma lui. Autorul nu trișează nici în această culegere de versuri, recentă, numită neașteptat, *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră – stări, tablouri, însemnări, firimituri epice, psalmi, viziuni*. Cred că este cea mai autobiografică dintre cărțile de poezie ale

autorului, retroproiecția lirică a unei existențe. O „epopee", neeroică, a unui erou dezamăgit și încrezător totodată, dezamăgit de ce vede aici, visând la ceea ce poate găsi dincolo, în memoria sa, frânturi de Paradis. Copilăria în Calafatul natal, norocul amândurora de a se afla în vecinătatea Dunării, altfel oraș socialist ca toate orașele acelei epoci, dar care devine spațiul mirific de unde poetul evadează mai aproape sau mai departe prin puterea imaginației, care-l propulsează în văzduh. O figură stilistică recurentă la Gabriel Chifu este *înălțarea*, desprinderea de pământ, pe neașteptate, plutirea liberă, prezentă și în romanele sale. Copilul cu jocurile și candoarea vârstei, cel care descoperă că oamenii „închid ochii" sau mai încâlcit „dau ortul popii" va fi evocat prin intermediul fotografiilor alb-negru ale memoriei afective, dar fără patetisme, într-un stil sobru, aproape alb (*Viața e un basm*). Îți vin în minte cuvintele unui G. Călinescu „Îmi privesc fotografiile vechi, ce-i cu voi, băieți, de purtați numele meu?" Copilăria nu dispare niciodată din noi, ea constituie izvorul peren, din care decurg toate meandrele vieții, spunea atunci același critic interbelic. Astăzi, generația milenialilor nu știu dacă mai consideră copilăria un „izvor peren" cum face poetul acestei cărți, aflat evident în răspăr cu minimalismul și demitizările poeticului. Nu este vorba la unii autori foarte tineri de un nou cod estetic, ci de distrugerea oricărei poeticități. Poezia postmodernistă nu desființează redundanța și retorica, paradoxal, le promovează, dar le golește de orice aură mitică, Gabriel Chifu merge în sens invers, vrea iluminare, nu eveniment spectaculos.

Volumul pare a pune în scenă un etern conflict, cel dintre real și ideal. De o parte ochiul copilului, care va reține frumusețea nu urâtul din jur, păstrând-o ca pe o comoară (*Emoțiile*) pentru clipa ca atare, transfigurată, dar și pentru adultul care o retrăiește. Pe de alta, perindarea lumii vulgare, grăbite, comune. Lumea vrăjită se adăpostește în trecutul poetului, poate al fiecăruia dintre noi, cea des-vrăjită, obositoare și plată, poate fi îndepărtată prin evocarea primei, dar nu integral, nu fără efort. „Trecutul e o țară pierdută/în care mă întorc/ și nu mai recunosc locurile". (*O carte scrisă într-o limbă uitată*). Sau „Adeseori în ultima vreme un puști în pantaloni scurți/ iese din trupul meu". *Univers secund. O viziune.*

Interesantă în acest volum îmi apare și zona mediană, cea a intervalului, sau a parantezei fericite, când cuplul îndrăgostiților pare a atinge plenitudinea copilului liber și bucuros fără motiv, decât acela, valid altfel, temeinic valid, al existenței, pur și simplu. Iubirea intensă ne poate „suda" spune poetul, din două ființe devenim una singură, armonioasă, perfectă. Dar e o fericire, o „vrajă" care plutește pe deasupra capetelor, aureole efemere și se risipește. Scenele acestea de iubire, descrise cu un realism nu lipsit de magie, sunt altă notă caracteristică a lui Gabriel Chifu, regăsibilă și în volumele anterioare. Acum, vezi *Poveste, Tu dinafară ai ajuns înăuntru, Poveste fără sfârșit*. Cea mai frumoasă poezie din volum mi se pare *Psalm (Am ajuns și eu pe marginea prăpastiei)*, cea mai tristă *O viziune. Mai mic decât punctul. Un sfârșit.* ●

de pagini din misterioasele dosare pe care cei doi stranii mesageri ai Lumii de Sus le-au luat cu ei, ca mostre cu valoare medical-juridică, incriminatorii și apologetice totodată, ale unui timp care și-a ieșit din țâțâni. Aș spune doar că *stările, tablourile, însemnările, firimiturile epice, psalmii și viziunile* (am citat breviarul care explicitează conținutul cărții) din *O viață* n-ar fi existat fără experiența Ikariei. Există un indisolubil aer de familie, o gravitate a tonului și o densitate a reflecției ce țin în egală măsură de expresia literară și de aceea a unui prag spiritual care a fost deja atins.

La suprafață — dar numai la suprafață — volumul poate fi citit ca o autobiografie lirică. Ciclurile vieții, de la copilărie și adolescență la maturitate și la presimțirea senectuții, se regăsesc limpede dăltuite în textura cărții. Dar ele sunt doar vehiculele prin care e transmis sensul. Daniel Cristea-Enache avea dreptate atunci când afirma că vizionarismul asumat de Gabriel Chifu se bazează pe „proliferarea de semnificație". Autorul propune o meditație-supliciu temperată de o retorică elegiacă, levitând între eulogie dramatică, în care emoțiile agresive, negative („neliniștea", „îngrijorările", „marile spaime", „eroarea", suferința, sentimentul expierii etc.) sunt răscumpărate de nevoia disperată de a da sens. Căutarea acestuia se desfășoară atât la nivelul trăirii, cât și la cel al creației artistice: „Cum stau globurile de sticlă în bradul de Crăciun, / Și, da, cum stau în paginile cărții versurile nepieritoare./ Și, da, da, cum stau pe bolta cerească stelele./ Și, da, da, da, cum stau pe pereții bisericilor icoanele,/ așa stau în inima mea toate aceste emoții, miriade".

Prin astfel de strategeme se construiește un scenariu escatologic cu deznodământ incert. La capăt se poate găsi atât catastrofa, cât și grăuntele de aur al noului început. Ambiguitatea voită a acestor exponate dintr-un muzeu al eului vulnerat oferă suficiente argumente pentru ambele ipostaze. Ele sunt generate de cerebralitatea, de răceala asumată a discursului liric. Amintirile și meditațiile suscitate de acestea alcătuiesc un jurnal sui-generis ce transcrie mișcările unei minți care percepe, îndurerată, esența

Mircea Mihăieș

Căderea

La sfârșitul romanului *În drum spre Ikaria* (Editura Art, 2019), cei doi profesori, Mic și Maxim, se înalță la cer. Pe parcursul anchetei medical-psihologice pe care au condus-o când cu naivitate, când cu o rigoare plină de trufie, ei își asumaseră rolul de Mari Judecători ai unei societăți aflate în pragul disoluției. Din pleiada de personaje care au trecut pe sub improvizatele lor furci caudine, scapă doar câțiva. Printre ei, Andrei Gotea. Perfect integrat lumii postmoderne, a valorilor calpe, a superficialității, a aspirațiilor frivole, deși legitime, el are revelația nimicniciei, a lipsei de sens a „universului *cumsecade*". Asumându-și-o, protagonistul acceptă totodată ideea *căderii*, a rupturii, a disjuncției radicale. Din punct de vedere narativ, căderea constituia necesarul contrabalans la înălțarea impetuoasă la ceruri a celor doi judecători-îngeri. Doar coborând până la ultimul nivel al propriilor limite, al condiției umane fisurate de suferințe și neîmpliniri, dar și de străfulgerări și iluminări, el își descoperă sinele adânc, cel care-i conferă soliditate, consistență și speranță.

Nu m-am putut opune ispitei de a citi multe dintre poemele recentei cărți a lui Gabriel Chifu, *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* (Editura Junimea, 2020) prin grila fixată de tribulațiile lui Andrei Gotea. Nu e vorba, evident, de textele apocrife ale *blogger*-ului împins de destin într-o situație-limită. Și nici și scurte străfulgerări jubilatorii. Într-o lume a primejdiilor, nimic nu durează la nesfârșit, totul e supus fărâmițării înfricoșătoare, căreia omul, ființa precară, încearcă să i se sustragă prin anamneză și autoanaliză. Din acest punct de vedere, *O viață* se află în raport cu creația anterioară a scriitorului în poziția pe care, în Noul Testament, o ocupă Apocalipsa față de celelalte scrieri evanghelice: e o concluzie și, totodată, un racord dramatic, o întoarcere spre sine și o nemiloasă autoevaluare a parcursului existențial. Treptele poetice, născute din efortul creator a o sută de zile, sunt descrierea unei surprinzătoare *faceri și desfaceri* a lumii.

Nu vom descoperi, din acest punct de vedere — dar numai din acest punct de vedere —, prea multe *emoții* în stare pură în cartea lui Gabriel Chifu. Descoperim, în schimb, meditații pe marginea conceptului de emoție, evaluări ale felului în care agresivitatea dă naștere unui repertoar copleșitor al neliniștilor și spaimelor. Abordate frontal, ele se dovedesc a fi, simultan, tehnici poetice și materie primă a disperării cotropitoare, căreia vocea lirică nu i se poate împotrivi în niciun chip. Într-un poem ce poate fi considerat o „artă poetică parțială", *Emoțiile*, ele sunt descrise și recontextualizate cu o luciditate în care simți înfiorarea de a fi ajuns la capătul unui parcurs dincolo de care nu mai e decât neantul. Precipitarea e sugerată de multiplicarea particulei care exprimă afirmația, „da", un operator existențial care mai degrabă dizolvă decât coagulează.

Tot acest expozeu se desfășoară într-o cheie inevitabil tragică a vieții.

Dacă ar fi să găsesc o notă comună textelor volumului, le-aș așeza într-o categorie născută din paradox. Ele sunt *distopii elegiace*, ecouri ale deciziei de a privi în adâncimile propriei minți și de a transpune în pagină, fără complezențe și eliminând orice fel de calcule, volutele unei gândiri permeabile îndeobște la dramă, suferință și chin. Ne aflăm, prin urmare, în fața unui *jurnal al minții*, înainte de a vorbi de un *jurnal al existenței*. Afirmația pare oarecum riscantă, din moment ce volumul e alcătuit din secvențe aproape exclusiv autobiografice. *Documentele de viață* aparțin unei vaste panorame a deșertăciunii, unui proces-verbal metafizic încheiat la sfârșitul unei zile ce echilibrează — cu o sintagmă norocoasă — *neantul glorios* al vieții construite dintr-un cumul de eșecuri și dezamăgiri. Condiția umană e surprinsă astfel în întreaga ei fragilitate și precaritate.

Ține însă de arta poetului plasarea esențialului între cele două fețe ale platoșei pe care mai mult o expune decât o folosește pentru a se apăra. În acel spațiu dintre agresivitatea lumii exterioare și vulnerabilitatea de nelecuit a ființei trebuie căutate marile izbânzi ale poeziei. Ele dau nota de absurd și disperare a unei vieți ce nu-și *nimerește* rostul. Asemeni unui arcaș ce renunță să mai trimită săgeata la țintă, poetul își redimensionează mereu speranțele. În cele din urmă, nu rămân din ele decât scheletele unor corpuri devorate de neputințe și spaime. Nota suprarealistă ce se insinuează de câteva ori accentuează senzația de absurd — Dumnezeu însuși fiind marele

hemiplegic, incapabil să controleze lumea pe care a creat-o:

„În mințile atâtora din jur, Dumnezeu este o mare ale cărei ape scad și tot scad. // Aștept o ninsoare care s-a pierdut, nu mai vine. În acest timp, în orașul B. se plantează panseluțe iarna, se montează borduri, iar când treaba e gata sunt date la o parte și puse altele. Schizofrenie. // Străzile sunt pline ochi de mașini. Logic, niciuna nu reușește să înainteze. Ca să scape din capcană, au început să se suie pe acoperișuri, încearcă să-și croiască drum pe acolo. De furie, toți se năpustesc asupra tuturor cu îndreptățită disperare. Din difuzoare nevăzute, răsună un hohot de râs strident, diabolic, care-mi sparge timpanele. // Dumnezeu, în mințile atâtora din jur, este o mare cu valuri încremenite, cu ape ce scad necontenit. Vor seca, vor seca și-n loc va crește triumfal buruiența cât case de mare".

Se confruntă în acest univers al paraliziei morale și fizice două sub-sisteme de gândire și două stiluri de a face poezie. Pe de o parte, există un tărâm magic al copilăriei. Pe de alta, infernul barbar al prezentului și al citadinului. Ele nu sunt însă înfățișate contrastiv, ci într-o întrepătrundere savant gândită, alcătuind un fel de *ying* și *yang* textual, în veșnică metamorfoză și dramatică reevaluare a *timpului greșit* sub care îi e dat eului liric să trăiască. Marea subtilitate a constructului poetic privește poziția pe care și-o rezervă autorul. Dat fiind caracterul intens confesiv al paginilor sale, ne-am aștepta ca el să se afle în fiecare silabă și în fiecare rând al textului. Ei bine, nu: așa cum ni se înfățișează din chiar prima poezie a volumului, el se află în *spatele scenei*. Pe alocuri, e chiar demonul care se *distrează copios*, urmărind cu *atenție* evoluția lucrurilor, după ce le-a fixat în pagină cu o precizie chirurgicală.

M-a izbit, la o primă lectură, directețea textului și eliminarea barierei dintre *actul trăirii* și *actul mărturisirii*. E o perspectivă complet înșelătoare. În realitate, ne aflăm în fața unui discurs minuțios construit, a unei matematici care aduce la același nivel o multitudine de universuri secunde. *O viață* dă, din acest motiv, impresia unei călătorii intergalactice, petrecute însă în mintea unui eu imaginar, aflat sub cerul primejduit al conștiinței torturate de mersul de-a-ndoaselea al lumii — o lume în care până și soarele e îngropat, iar cerul apare ca o abstracțiune care sporește confuzia existențială și amplifică teroarea.

Inexpugnabil, cusut pe dinăuntru cu fire desprinse din materia de oțel a minții, cartea are o perfectă circularitate. Îndemnul „să-mi șterg din minte limitele" guvernează formula poetică prin care Gabriel Chifu a umplut golul dintre imaginar și real, anulând, chiar dacă numai pentru o clipă, contrariile unei vieți care levita între răceala întunecoasă a minții și strălucirile vrăjite ale copilăriei *reale*. Confesiunea trăiește prin întreg, prin contrastul insistent pus în pagină dintre Provincie și Centru. Gabriel Chifu adaugă hărții literare a Bucureștiului un nou topos, fixat cu fierul încins al „trăirii în cerc", al sufocării și disperării. Un cartier, Baicului, face ca visele să se împrăștie peste oraș și să lege cotidianul tern de existența sublimă a mării — *locus amoenus*, prin excelență pentru poet.

Cine caută în acest volum metafore, imagini frumoase, construcții lirice meșteșugite, o retorică avântată a eului liric, se înșală. Acestea nu-l mai interesează, în momentul prezent al evoluției sale, pe poet. Le-a avut ca materie primă în volumele anterioare. Acum nu-i mai sunt de niciun folos. Ceea ce găsim din plin sunt scăpărările lucidității și ale dramei — adică războiul tragic al întâlnirii morții cu ideea de moarte. Ele alcătuiesc o scară imaginară ce duce la *azilul de piatră* al inexistenței. Tonul muzical căreia i se circumscrie e *diminuendo*-ul, iar timbrul ei alternează sunetele dezolante ale trâmbiței apocaliptice cu murmurul resemnat al harfei prin care trece vântul rece al morții. Ceea ce rezultă e o poezie de plan înclinat, de sfidare a gravitației și a acceptării ineluctabile a extincției. Într-o antologie de scrieri escatologice, textele din acest volum ale lui Gabriel Chifu ar putea fi capitole dintr-o teribilă *Carte a căderii*. Nu o cădere în lume, ca în scenariul biblic, ci o cădere împreună și odată cu lumea. ●

Răzvan Voncu

Elegia timpului care a devenit trecut

S-a mai observat, de către critici, prezența unui anume *arghezianism* în textura poeziei lui Gabriel Chifu. Poetul însuși, adept al sintezei, al deschiderii către o pluralitate de modele, a revenit adesea, în ultimul timp, asupra reperului Arghezi, pe care-l consideră pe bună dreptate drept cel mai important poet român al secolului XX.

Însă, dincolo de perspectiva metafizică sau de căutarea „cuvântului potrivit" – elemente caracteristice ale poeticii lui Chifu, care pot fi puse, eventual, pe seama asimilării lecției argheziene –, aș mai sublinia un aspect care, individualizându-l pregnant în peisajul poeziei contemporane, ține tot de această componentă „argheziană" a personalității sale artistice. Gabriel Chifu debutează, într-un anume sens, cu fiecare nou volum, atât în proză, cât mai ales în poezie. Fiecare nouă culegere lirică schimbă modalitatea, temele, imageria și chiar modalitatea discursivă. Împrumutându-i o autocaracterizare, aș spune că opera sa poetică este asemeni unui poliedru neregulat, în al cărui centru virtual stă poetul și în care fiecare nou volum este o fațetă, diferită prin ceva de toate celelalte.

Și, întrucât Gabriel Chifu este un poet al emoției cerebrale – sau, mai exact, care filtrează emoția primordială prin straturile spiritului –, e necesar să marcăm felul în care se configurează diferența dintre volumul recent, intitulat *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră*, și cele care l-au precedat. Acestea sunt *Însemnări din ținutul misterios* (2011), care a inaugurat noua perioadă fastă de creație în poezia autorului, și *Elegia timpului* (2018), între care s-au situat, cronologic, cele două antologii, *Ploaia trivalentă* (2015) și *Papirus* (2015), prin care Chifu și-a revăzut și reașezat creația mai veche. Un inventar, să recunoaștem, jalonat de volume dintre cele mai importante apărute în poezia noastră din ultimele decenii, în raport cu care diferențierea unui nou „debut" solicită, pe lângă prospețimea inspirației și acuitatea conștiinței critice (aceasta din urmă, componentă esențială a „atelierului de creație" al scriitorului postmodern), și o anumită vocație sisifică de a-ți demonta rețeta de succes și de a o lua de la capăt. Chiar dacă nu vizează acel prag de schizoidie creatoare atins de Pessoa, care și-a inventat niște heteronimi perfecți, Gabriel Chifu nu se odihnește în „siajul" unei cărți de succes, ci se mută – spiritual, sufletește – pe un alt teritoriu, într-un alt „ținut" poetic, cu fiecare nouă culegere. Răsplata (dacă putem utiliza în artă acest termen) acestui considerabil sacrificiu creator se vede de la mare distanță: în timp ce alți colegi de generație trăiesc literar la minima rezistență – când nu cad în banal sau în crasa vulgaritate –, autorul *Sălaș-ului în inimă* rămâne nu numai o *valoare sigură* a literaturii contemporane, ci și unul dintre cei mai în formă autori ai momentului, a cărui fiecare carte nouă e interesantă în sine, nu doar ca o altă cărămidă în edificiul unei opere de mult fixate în receptare.

Or, dacă *Însemnări din ținutul misterios* fusese volumul despărțirii de un spațiu, un timp și o vârstă (biologică și artistică), iar *Elegia timpului* transfera subtil în metafizic neliniștea trecerii de neoprit, în *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră*, Gabriel Chifu se întoarce, surprinzător, în timp și spațiu, în acel Macondo al copilăriei pe care, cu armele prozei, îl explorase atât de original în volumul de proză *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită* (2009), de la care cred că a început o nouă etapă, majoră, în creația sa, în general. Dar în timp ce acolo miza era modul de textualizare a rememorării (cartea fiind una dintre puținele mari realizări de stil narativ din proza noastră de după 1989), în *O viață...* accentul cade pe emoție, pe stare, pe amprenta pe care revizitarea imaginară a spațiului și timpului copilăriei o lasă în conștiința poetului. O amprentă vagă și mișcătoare, adesea: „Trecutul e o țară pierdută/ în care mă întorc și/ nu mai recunosc locurile./ Mă mir cât de mult/ s-a schimbat totul:/ am trăit altceva decât eram convins/ c-am trăit?// [...]// Un hățiș, trecutul./ Ce am trăit seamănă cu o carte scrisă/ într-o limbă uitată./ Nimeni nu o mai poate citi/ și nu există dicționare/ cu care să fie tradusă". Alteori, dimpotrivă, amprenta aceasta este limpede, însă înțelesul ei face parte acum dintr-un univers paralel, închis: „Eram convinși că bine înseamnă tot ce ni se întâmplă/ nouă: să ni se oprească, seară de seară, curentul electric./ Să ai closetul în curte și apa curentă, la robinet, tot/ afară. Să-ți clănțăne dinții de frig, în casă. Să-l ridice din/ pat, în miez de noapte, pe domnul Stoianovici, prietenul/ tatei, dentistul, pe motiv că are nume sârbesc, iar Tito a/ trădat cauza, s-a dat cu dușmanii. Să stai la coadă pentru/ pâine neagră pe cartelă și să visezi, noapte de noapte,/ o portocală dulce, aurie, aromată, mare de nu-ncape-n/ casă, o portocală pe care n-o vei avea niciodată".

Spre deosebire de *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii...*, aici nu contemplația trecerii este motorul discursului, ci jocul fin, pe o linie mereu mișcătoare, între trecut și prezent, între reconstituirea minuțioasă și închipuirea amplă, între denotația evidentă și conotația posibilă: „Trecerea ei pe caldarâmul orășelului nostru era mai/ captivantă chiar și decât filmul *Cavalerul Pardaillan*,/ chiar și decât romanul *Contele de Monte-Cristo*. Pășea și/ parcă era un crin mișcător, un lac limpede de munte, un/ pian; aerul îngâna melodii în urma ei.// În prima vară de la sosirea sa, teii au înflorit mai repede/ pe unde mergea ea, iar în toamna aceea copacii și-au/ păstrat frunzele

verzi până târziu, și iarna. Cred că avea/ un fel de soare mic sau un generator electric îngropat/ în inimă.// Eu abia așteptam să mă fac mare, ca să devin iubitul ei./ Abia așteptam. N-am apucat, fiindcă, după încă vreun/ an, și-a luat transferul și dusă a fost". Desigur, misterioasa *ea* va fi fost o femeie frumoasă: la fel de bine, însă, poate fi și poezia sau, de ce nu?, viața însăși.

Transferurile temporale au menirea de a contrapuncta nostalgia întoarcerii în trecut și, astfel, de a proiecta totul pe un alt orizont semantic, în care emoția care generează și susține poemul capătă semnificații vizionare: „Mă scrutez cu detașare și fără milă. Sunt dezamăgit de/ ce văd. Și simt o dorință de nestăpânit să-mi dau brânci/ în prăpastia care observ că se cască deodată chiar la/ marginea drumului pe care pășesc.// Sfârșitul îmi intră în corp, clipă de clipă, de nestăvilit, pe/ o mie de căi, cu o mie de fețe, ca ploaia prin acoperișul/ vechi, ciuruit. Ceasul e-aproape: plin fi-voi de sfârșitul/ meu precum soarele dimineții de lumina lui". Asemenea unui personaj din recentul său roman *În drum spre Ikaria*, poetul își destramă, rând pe rând, trecutul și prezentul, se arată cu degetul pe sine – în iluziile de ieri, în autoexigența de azi – și își sfâșie existența, până când nu mai rămâne vie decât poezia, ca în acest splendid *Psalm*: „Tu ești în mine./ Făptură luminescentă, de origine/ nelumească și incomprehensibilă./ Ești în mine. Pisc ametitor de înalt/ ivit curios/ într-un peisaj complet plan./ Fluviu subteran, curgând strălimpede, suprem/ printr-un ținut arid.// Da, ești în mine. Și recunosc: prezența ta/ mă stânjenește, mă exasperează./ Fiindcă nu mă lasă să fiu cum sunt./ Îmi arată de netăgăduit/ cât de greșit e fiecare pas, tot/ ce fac, ce simt și ce gândesc.// Tu, un fel de măr roșu, zemos, parfumat/ stând singur și viu pe o creangă neagră,/ într-un pom dezgolit de frunze,/ dintr-o livadă ninsă și-nghețată,/ în ianuarie.// Da, ești în mine. Și neîncetat vocea ta/ îmi șoptește într-o limbă nepătrunsă/ versuri magnifice/ pe care visez să le pot dezlega într-o zi.// ... Ci în acea bună dimineață, sufletul/ nu mai doare,/ se face ușor ca fulgul de nea/ și plutește".

O viață... adâncește despărțirea lui Gabriel Chifu de tehnicile optzeciste, în favoarea unei poezii esențializate, în care emoția turnată în cuvânt și viziunea sunt axele unui discurs mai simplu (nu simplist!) și mai profund. Nu este vorba de un abandon al livrescului în favoarea naturalului, ci de fuziunea indiscernabilă a celor două, într-o poezie palimpsestică, egal semnificantă și pe palierul ei „efemer", și pe cel înalt, metafizic.

Starea de grație a creației lui Gabriel Chifu continuă, iată, cu unul dintre cele mai bune volume de poezie românească din mileniul al treilea. ●

Ioan Holban

Călătorie spre țara pierdută

Poezia lui Gabriel Chifu din *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* (Editura Junimea, 2020), ca și romanul *În drum spre Ikaria*, trans-figurează căutarea febrilă a *spațiului ființial*, în ficțiunea unei insule netrecute pe vreo hartă, unde coboară îngerii pentru a salva pe oamenii care merită salvați și, deopotrivă, în (auto)ficțiunea propriei ființe, în vîrsta de aur fixată, pierdută în „orășelul natal"; importante nu sînt destinația, ținta, locul căutat, ci *căutarea*, lor, căutarea căutării, cum spunea un poet de azi pe urmele lui Lessing, intensitatea trăirii în orizontul acestor ficțiuni pentru că, iată, drumul pînă acolo nu e o „cale regală", ci, dimpotrivă, rătăcirea în pustie a lui Cain: o epopee ale cărei tonalități „homerice" se aud distinct în neliniștea și spațiul viziunilor poetului; „În comica și sumbra noastră lume,/ de ești cumva în drum spre Ikaria,/ iar vasul, brusc, aiurea, ți se strică,/ precum copilului, frumoasă, jucăria,/ te vezi ajuns și stai fără să vrei/ pe-o insulă uitată, mică,/ ștearsă din hărți și fără nume/ sau cu mai multe, - două, trei./ Acolo e un munte viu, măreț,/ unde înflorirea pură și cerească,/ aceea care n-are preț,/ și gheața mult prea omenească/ ambele, laolaltă, deodată se-ntîmplă./ Ce rază, vai, acolo lin coboară/ în istovita-ți, trista tîmplă!/ Ci tot acolo mai descind pe-o scară/ făcută din mătase sau din sfoară/ și doi medici caraghioși picați din cer./ Dintre cei aflați pe moarte,/ ei pe cîțiva îi aleg din ger/ și-i duc sus, în adăpost, departe" (*În drum spre Ikaria. O viziune*).

Prozatorului care caută Ikaria într-un vapor, pe o mare grecească, traversînd un *spațiu*, mergînd *înainte*, spre un loc de dincolo de lume, dar și poetului care urcă într-un tren din „gara de nord" spre orășelul natal, trecînd prin *pîcla* marii minciuni „care de atîta vreme s-a așezat peste ținuturile noastre și a uitat să se ridice", deplasîndu-se *în timp*, *înapoi* în anii '60, *li se arată* locul și timpul, dar, asemeni lui Moise, nu li se permite accesul în Țara Promisă; mai mult încă, poetul (re)intră în destinul eroului lui Ispirescu, plecat în căutarea tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte: „Iau un tren din gara de nord, mă îndrept spre orășelul natal. Oamenii îmbătrînesc, iar căile ferate române îmbătrînesc încă și mai abitir: trenul abia se mișcă, pare un melc, pare un bătrîn în baston, neputincios, suferind. Străbatem țara vibrant de frumoasă: seamănă cu o lacrimă căzută din ochii unei mame care și-a pierdut fiul. Dar frumusețea aproape nu i se vede, trenul cu greu își face loc printr-o mare pîclă – marea minciună care de atîta vreme s-a așezat peste ținuturile noastre și a uitat să se ridice. Trenul, observ, nu se deplasează doar în spațiu, ci și în timp, înapoi. Așa încît atunci cînd cobor în gara modestă deja suntem în anii '60. O lumină orbitoare mă inundă și nu-mi explic de unde vine, căci e noapte. Iar din mine, cel care-a pornit la drum, n-a mai rămas decît cenușă. Ci eu acum sunt altul, port pantaloni scurți și am în inimă o nemărginită speranță, o nemărginită inocență, cu care, dac-aș vrea, aș putea aduce aici, în cîmpie, munții" (*Călătorie cu trenul spre orășelul natal*). Drumurile *se șterg* în nisipul mișcător al pustiei („drumurile se șterg sub pașii mei", spune poetul) sau în zbaterea valurilor mării („Viața e o scriere pe apă,/ totul trece, totul dispare", constată călătorul

spre Ikaria); trecutul spre care se îndreaptă trenul din Gara de Nord nu este o lume de recuperat, cu vîrsta sa de aur, ci o Țară Pierdută, un hățiș de unde nu se poate ieși, o limbă uitată, un cod de nedescifrat: „Trecutul e o țară pierdută/ în care mă întorc și/ nu mai recunosc locurile./ Mă mir cît de mult/ s-a schimbat totul:/ am trăit altceva decît eram convins/ c-am trăit?/ Sunt derutat de mine însumi,/ de chipul meu diferit,/ de sufletul meu care-i altul./ Sunt ilogic eu pentru mine,/ încifrat eu pentru mine/ aidoma unui cod de comunicații german/ din al doilea război mondial./ Un hățiș, trecutul./ Ce am trăit seamănă cu o carte scrisă/ într-o limbă uitată./ Nimeni nu o mai poate citi/ și nu există dicționare/ cu care să fie tradusă" (*O carte scrisă într-o limbă uitată*). Ikaria prozatorului și trecutul poetului reprezintă ceea ce aș numi un *univers secund*, o lume nouă, interioară, creată cînd „închipuirea și trăirea s-au tot apropiat", devenind Una, în imaginea vălurită a locului unde îl va fi dus trenul („Aici, unde totul se tulbură și piere,/ a venit de undeva o adiere./ Enigmatică, m-a luat și m-a dus/ undeva sus, foarte sus./ Pînă acolo calea e lungă,/ vulturul putere n-are s-ajungă./ Nici frig acolo nu e sau vreo boală,/ cămara suferinței e goală./ Pînă acolo nu știu cum,/ chiar moartea se rătăcește pe drum./ Doar raza acolo domnește./ Suprafiresc și firește/ peste mine-n troiene se-adună,/ glorioasă povestea să-și spună" – *O adiere m-a luat și m-a dus*) și în viziunea unui trecut incert, cu drumurile de înapoiere șterse de „cineva foarte ludic și foarte crud".

Figura tutelară a trecutului șters este *puștiul în pantaloni scurți* care așteaptă, „în inimă cu o nemărginită speranță, o nemărginită inocență", în gara orășelului de lîngă Dunăre. Cu o narativitate atent studiată, care ambalează ceea ce va fi fost în doze mici, mostre „pour les connaisseurs", textele lirice, fixînd imagini fulgurante, tremurate, cu oameni, locuri, întîmplări, stări, emoții, tablouri, însemnări, firimituri epice constituie o oglindă neagră, *spaeculum*, care *arată* trecutul ca să-l facă să dispară pentru totdeauna; puștiul în pantaloni scurți la derdeluș, „cu patinele noi, primite de Crăciun", în cireșul „doamnei Popescu", la fotbal „pe cîmpiuță", în apa Dunării și în „bătăliile" de pe malul fluviului sau în „autobuzul aglomerat spre Cioroiași", în patima jocurilor copilăriei, „pitulușul, ogoiul, țurca, rișca, hoții și vardiștii" și în peregrinări „nepermise", descoperind orașul și buchisind pancartele atîrnate pe ziduri („Trăiască Partidul Muncitoresc Român în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej") ori schimbînd orășelul natal pentru Băilești, „un sat lăbărțat și plin de praf", unde simte, iată, prima adiere a erosului lîngă o fată „frumoasă și proaspătă", în fața televizorului, la serialul *Răzbunătorii*, dar și, apoi, în casa închiriată „de la doamna Duțulescu, în orășelul C.", trăind sentimentul morții, învățînd „cum se închid ochii" și pe cel al frumosului, întruchipat de „tănăra orbitor de frumoasă" care se plimbă, în admirația puștilor, „ca un crin mîngîietor, un lac limpede de munte, un pian", binele și răul în propaganda vremii, care voia cu orice preț manipularea gîndirii copiilor, a puștilor în pantaloni scurți: „Ni se repeta întruna, să băgăm la cap: «La noi, în Republica Populară Română, e bine. Sigur, cel mai bine e-n Uniunea Sovietică, dar și noi pășim cu încredere pe același drum al bunăstării». Ni se mai spunea și altceva, tot așa, fără contenire: «În RFG e rău. În Franța. În Italia. Și mai rău, în America. E rău peste tot unde balaurul capitalismului pîndește lacom, cu gura larg deschisă». Iar noi credeam ce ni se spunea și eram bucuroși că trăim aici, unde-i bine, și că n-avem nici o legătură cu locurile alea, unde-i rău. Eram convinși că binele înseamnă tot ce ni se întîmplă nouă: să ți se oprească, seară de seară, curentul electric. Să ai closetul în curte și apa curentă, la robinet, tot afară. Să-ți clănțăne dinții de frig, în casă. Să-l ridice din pat, în miez de noapte, pe domnul Stoianovici, prietenul tatei, dentistul, pe motiv că are nume sîrbesc, iar Tito a trădat cauza, s-a dat cu dușmanii. Să stai la coadă pentru pîine neagră pe cartelă și să visezi, noapte de noapte, o portocală dulce, aurie, aromată, mare de nu-ncape-n casă, o portocală pe care n-o vei avea niciodată" (*Binele și răul din copilăria mea*). Ceea ce restituie poetul din viața puștiului în pantaloni scurți nu sînt *amintiri*, ci *viziuni* asemeni Ikariei, la care nu se poate ajunge decît *ieșind din sine*, în expansiune spre idealitatea a *ceea-ce-va-fi-fiind* ori a *ceea-ce-va-fi-fost*; în epopeea din *O viață*, aedul „cîntă" o țară „invizibilă,/ fără porți și ferestre", ultima destinație a drumurilor sale, care, vai, e *locul fără intrare și fără ieșire*.

Dacă *stările* din *O viață* se leagă, mai ales, de trăirea erotică, în bucuria și *noima* retezate ale unei povești de demult („În tine/ cu totul năzuiesc să mă mut./ Ca-n apa din Budva cea clară/ în marea minții tale să intr-ntr-o seară,/ să înot enigmatic, iluminat și tăcut/ pînă ce uit de mine,/ și mă șterg din poveste,/ și tot ce-aveam deodată este/ ca și cum nicicînd n-aș fi avut./ Iar universul atunci, da, altă noimă are,/ alt cer, și alte stele, și alt soare./ Compus e doar din noi,/ din mine și din tine, din noi doi,/ dar într-un fel anume: eu fără nume,/ eu rătăcind în tine/ și moartea nu mai vine" – *Iar universul atunci, da, altă noimă are. Un psalm*), iar *emoțiile* sînt fie ale frisoanelor date de lupta cu „tainicele spirite", de *hohotele de rîs* „strident, diabolic" ale „marelui gîde" și ale regizorului din culise, care mînuie sforile marionetelor, fie ale „portocalului din Tesalia", ale globurilor de sticlă din bradul de Crăciun și ale unei seri într-un restaurant din Sinaia, în tonurile unei „melodii răscolitoare", cîntată de un pianist orb, ca în *Scenă într-un restaurant din Sinaia, tablourile* din admirabila carte a lui Gabriel Chifu, nu sînt pasteluri, ci fragmente din ființa ruptă în bucăți de vîntul „versatil" sau „tăios", venit prin una din spărturile din cerul casant de deasupra; majoritatea tablourilor provine din „Baicului" (*Noapte, în Baicului. O viziune, un tablou, Tunete și fulgere de vară, în Baicului, Marea. Tablou și viziune de vară*), unde, într-o disperare care „colorează cerul" și în viziunea expresionistă a orașului prăbușit în întuneric și isterie, din *Oraș în decembrie. O viziune*, ființa mută marea, așa cum, în trenul spre orășelul natal, ca în cunoscuta Evanghelie, crede și, astfel, mută munții în cîmpie.

În *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră*, Gabriel Chifu continuă, la același nivel al excelenței valorice, aventura lirică din *Elegia timpului. Un an de poezie* (*9 decembrie 2016 - 8 decembrie 2017*); romanele *Punct și de la capăt*, *Ploaia de trei sute de zile*, *În drum spre Ikaria* și poezia din volumele *Însemnări din ținutul misterios*, *Elegia timpului*, *O viață*, integrîndu-se într-o vastă bibliografie care începe, în urmă cu mai bine de patruzeci de ani, într-un *Sălaș în inimă*, sînt ale unui mare scriitor de azi. ●

aveam șaisprezece ani, citeam poezii de Eminescu, Poe și Rimbaud și eram îndrăgostit de o fată cu un an mai mică decât mine, A. Amândoi scriam versuri și ne lăsam narcotizați de dragoste până la uitarea de noi înșine, scandalizându-ne părinții. Se spunea despre noi – și, culmea, era adevărat – că obișnuim să ne plimbăm prin cimitirul de pe dealul din estul orașului. Nu eram sataniști, nici nu apăruse cuvântul, nu voiam să epatăm, dar ne plăcea adierea de veșnicie și melancolia din acel loc. În plus, A. mă învățase un joc... literar: să citim împreună inscripțiile, cele mai multe în versuri, de pe monumentele funerare. Ne așezam pe câte o băncuță de lemn și citeam cu glas tare, eu sau ea, acele versuri, unele luate din Coșbuc sau Vlahuță, altele improvizate de necunoscuți. Toate sunau straniu în acea ambianță și ne impresionau.

Paznicul cimitirului și un vlăjgan – nepotul lui – care întotdeauna îl însoțea ne puseseră, cred, gând rău și intrau în vorbă cu noi, rânjind insinuant, ori de câte ori aveau ocazia. Nu ne-am mai simțit în siguranță în cimitir și nu l-am mai vizitat. În schimb ne-a venit o idee trăznită: să fugim în lume (ca Elvira Madigan cu ofițerul ei, de care, pe atunci, nu auzisem). În Bucovina, „în lume" înseamnă în pădurile întinse, scufundate într-un misterios întuneric verde, prezente în tot ținutul.

Am făcut deci nebunia asta. Am dispărut amândoi de acasă, fără să-i anunțăm pe părinții noștri, fără să luăm cu noi vreun bagaj, nici măcar un sandviș, am cutreierat o pădure de fagi, cu poiene și hățișuri de aluniș, până ne-am stabilit pe malul unui pârâu de munte. Aveam la mine, prin buzunare, țigări, chibrituri și un briceag. Cu acel briceag, numai cu el, ajutat de A., am tăiat, zi de vară până-n seară, nuiele de alun și am înjghebat din ele o colibă relativ încăpătoare. Apoi ne-am împletit un pat din tinere ramuri, nu unul mortuar, cum visa Eminescu, ci unul nupțial. Am petrecut acolo zile și nopți de vis. Dimineața ne spălam în apa rece a pârâului. Eu prindeam cu mâna, dacă aveam noroc, câțiva păstrăvi, pe care îi frigeam la un foc făcut din vreascuri. Adunam și scoici, melci, bureți, jir, alune. Iar apă de băut luam direct din pârâu, ducând-o la gură în palmele făcute căuș. Totuși, după patru-cinci zile începuserăm să suferim de foame. Săruturile, oricât de mult prelungite, nu ne mai săturau.

Și nici nu mai eram atât de vigilenți, cum fuseserăm la început. Într-o seară a trecut pe foarte aproape de noi un călugăr, chiar în timp ce ne sărutam. S-a uitat lung și pătrunzător la noi, apoi a mers mai departe. Eram siguri că o să anunțe Miliția (care, de altfel, cum aveam să aflăm ulterior, fusese deja alertată de părinții noștri). A doua zi dimineața a apărut din nou călugărul și, fără prea multe cuvinte, ne-a dăruit o oală de lut cu lapte prins (numit „chișleag" în Bucovina, cu un cuvânt luat de la ucraineni) și ne-a binecuvântat. Apoi a plecat cu pași mici și grăbiți, puțin aplecat în față, ca și cum n-ar fi vrut să-l mânie cu vreun semn de trufie pe Dumnezeu.

*

În 1991, undeva, în munți, nu departe de Suceava, am cunoscut un călugăr solitar, în vârstă de aproape o sută de ani. Locuia în scorbura unui uriaș stejar bătrân, împreună cu o veveriță domesticită, care îl plesnea peste obraz ori de câte ori el încerca să-i smulgă veșnica alună dintre lăbuțele din față. În comparație cu adăpostul lui, chilia lui Daniil Sihastru, săpată în stâncă și având un fel de fereastră cu gratii, putea să pară o cameră dintr-un hotel de trei stele.

Privirea albastră, ca flacăra de spirt, a bătrânului licărea prin sprâncenele lui albe și stufoase, care coborau până la pomeți și i se contopeau cu barba. Isihastul (cum i-ar fi spus Vasile Andru) era pe jumătate surd și mă studia fără mare interes, ușor amuzat. Dintr-o amabilitate bătrânească, m-a întrebat ce se mai întâmplă în țară, „acolo, jos":

– Ce mai face Gheorghe Gheorghiu-Dej?

După un moment de consternare, i-am răspuns:

– Păi a murit de mult.

– Ha?

– A murit de mult!

– Și cine a venit în locul lui?

– Nicolae Ceaușescu.

– Ha?

– Nicolae Ceaușescu!

– Înțeleg. Nicolae Ceaușescu. Și el ce face?

– Păi, și ăsta a murit.

– Așa... Așa... A murit și el... Da' cine-i acum conducătorul țării?

– E unul, Ion Iliescu.

– Ha?

– Ion Iliescu!

– Și merge bine țara cu el?

– Nu prea merge. Mai mult stă.

– Ha?

De la un moment dat, nu i-am mai răspuns. Mă gândeam cu jale la mine însumi. Ce greșeală făcusem! Fusesem obsedat zeci de ani de personaje care, iată, pentru cineva, *nici nu existaseră*.

*

La Mânăstirea Cernica trăiește un poet foarte valoros, autor al unui teanc de cărți de versuri, Ignatie Grecu. Este protosinghel, locuiește într-o chilie ticsită de cărți, reviste și manuscrise și cunoaște bine istoricul așezământului, inclusiv momentele care fac parte și din istoria literaturii: venirea într-o excursie, la Cernica, în 1882, cu o birjă, a lui Mihai Eminescu, însoțit de un nepot al lui Slavici, șederea lui Tudor Arghezi, călugărit temporar, la mânăstire, între 1900-1904, cumpărarea de către unii scriitori de azi, cunoscuți, a unor locuri de veci în cimitirul mânăstirii.

Despre versurile lui Ignatie Grecu au scris favorabil mulți critici literari importanți (inclusiv eu!). Poetul a evoluat mult pe parcurs. La început dezvolta în poeme o retorică religioasă specifică modului de exprimare preoțesc, generată de grija de a nu încălca regulile „corectitudinii ecleziastice". În creația literară, orice *grijă* străină de literatură este însă nefastă.

Puțini sunt autorii, cu sau fără pregătire teologică, despre care se poate spune că s-au eliberat de această inhibiție. Unul dintre ei este în mod sigur Ignatie Grecu. Dar cum s-a eliberat? În orice caz, nu în modul insolent-exuberant al lui Cristian Bădiliță, care practică un ortodoxism neortodox, o excentricitate ludică, imitație stângace a celei din poezia lui G. Călinescu. Ignatie Grecu și-a *însușit* creștinismul, l-a transformat în modul lui de a vedea lumea.

El privește totul cu o atenție respectuoasă și cu dragoste. Pășește în lume cu sfială. Renunță la orice formă de paradă a eului, străduindu-se să nu tulbure prin prezența sa armonia existenței, în schimb este ultrasensibil la ce se întâmplă în jur:

„Este de ajuns/ un ram clătinat/ de-o boare subțire de vânt/ ca să iubesc/ din nou/ și să cânt." *(fără titlu)*.

Idealul poetului este ca prezența lui să treacă neobservată și nici măcar să nu poată fi dovedită, iar poezia lui să înmiresmeze văzduhul:

„Fii precum privighetoarea./ Cântând/ nimănui nu se arată.// Când mai aproape/ când mai departe/în crângul înverzit.// Nimeni n-a văzut-o vreodată./ Cântecul ei minunat/ rămâne în auz o vreme./ Cât timp/ mireasma liliacului nu se trece/ sorbită-ndelung de vânt." *(Precum privighetoarea)*.

Este o poezie de inspirație religioasă, dar este poezie, nu imn sacerdotal. Poetul scrie cu un entuziasm mistic autentic, apre deosebire de alții care folosesc mecanic limbajul predicilor. Poemul său suprem este... cerul. Iată această idee într-un scurt poem antologic:

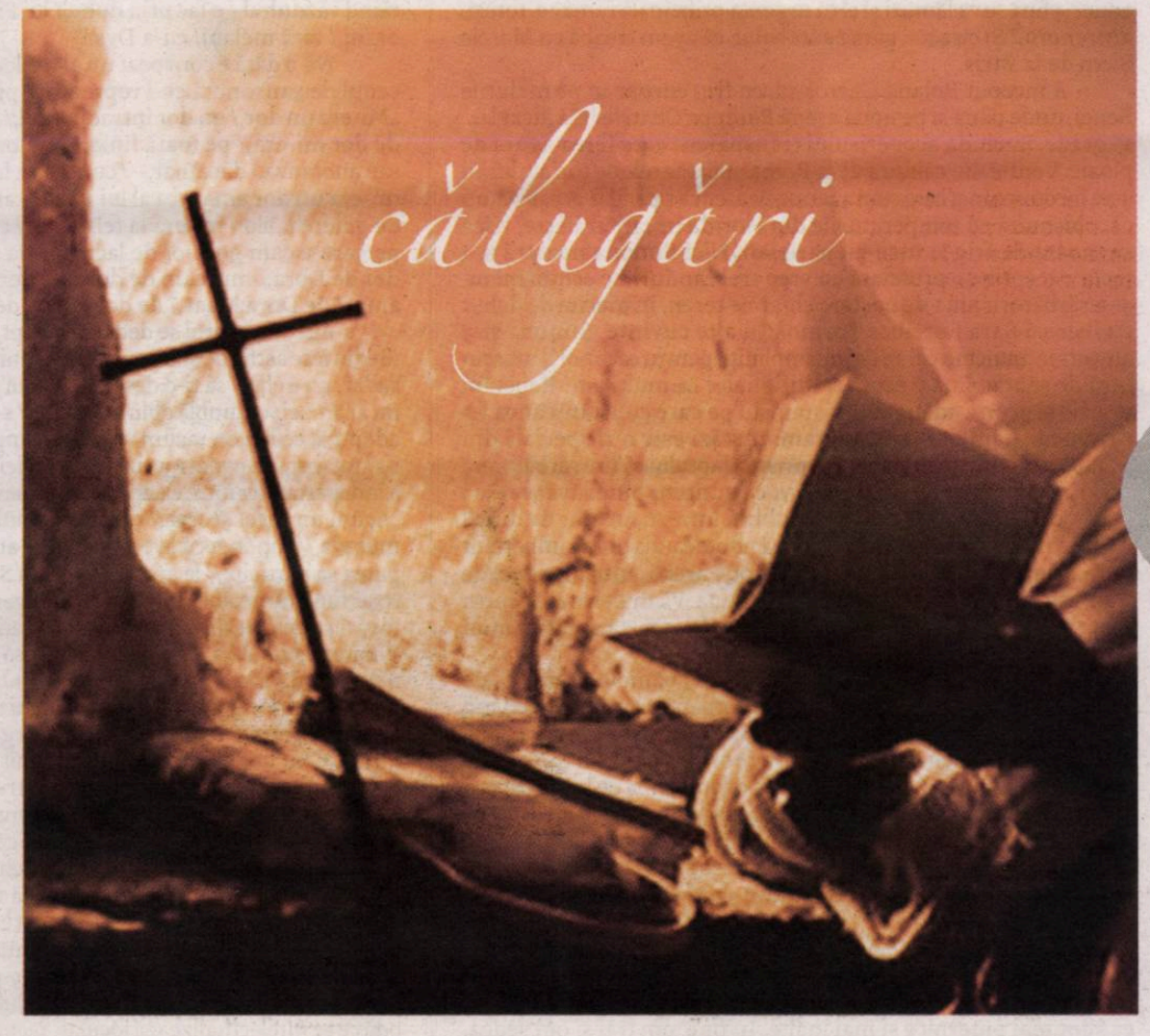
„Greu/ și cu mare zgomot/ cad/ din înălțime/ schelele acestui poem!// Le-am folosit/ pentru a-l scrie/ cât mai frumos/ așa cum îți place ție.// Știind că nimic/ nu durează/ mai mult sub soare/ decât albastrul cer." *(Albastrul cer)*.

Orice subiect este atins de poet ușor, în treacăt. Poemele sale par scrise cu o nuia pe suprafața apei. Eminescu, de exemplu, este evocat fugitiv prin emoția amintirii lui:

„Acum un secol și ceva/ pe o bancă/ a stat Eminescu./ De-atunci/ mereu/ toamnă de toamnă/ frunzele cad/ peste umbra lui." *(Umbra lui Mihai Eminescu la Cernica)*.

L-am cunoscut la el „acasă" pe Ignatie Grecu (oricum, nu are voie să părăsească așezământul de la Cernica). Și, ca în nuvela lui Vasile Voiculescu, am făcut cu el un „chef la mânăstire". Cheful a constat în mâncatul împreună a unei pâini fierbinți, abia scoase de la cuptor. Stăteam în chilia cu pereții dublați de cărți și duceam la gură, cu o foame lumească, dar și cu un fior mistic, câte o bucată de pâine aburindă. Apa rece de fântână mi s-a părut atunci mai bună decât un vin franțuzesc. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**



• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

hai, simona!

nu-mi cereți să văicăresc prelungita pasă neagră a FCSB-ului și nici să cobesc că pe Becali și ai săi îi paște o toamnă secetoasă, după ce Covid-ul le-a spulberat speranțele europene, făcându-i de ocară și-n Dealul Copoului! Gigi însă, care știe bine Cartea lui Iov, a înțeles deja versetul „Domnul a dat, Domnul a luat, Domnul fie binecuvântat!", și-și trimite rușinații să dea în brânci, la pregătire, căință și pocăință. În rest, Craiova defilează, CFR-ul s-a mai poticnit o dată chiar în Gruia, iar Dinamo s-a înclinat ruşinos în fața arădenilor, așteptând alți trei noi jucători de import, pe care Cortacero îi tot aduce, până se va lămuri și el că urgența principală rămâne, totuși, antrenorul! Și cu asta, gata cu fotbalul, că avem treabă cu Marele Șlem de la Paris.

A început Roland Garros-ul, cu frig european pe malurile Senei, unde până și pe noua arenă Philippe Chatrier s-a jucat la... 13 grade, în ciuda acoperișului transparent care ferea zgura de ploaie. Venite din căldura de la Roma, jucătoarele de top ale lumii s-au încotoșmănat care cum a putut, Azarenka țipând la organizatori că, obișnuită cu temperaturile din Florida în care trăiește, riscă să moară de frig la turneul parizian. Nici Simona noastră n-a făcut excepție și, protejată cu vreo trei rânduri de echipament, și-a sărbătorit ziua de naștere chiar pe teren, în meciul de debut cu iberica Sara Sorribes Tormo. Cu alte cuvinte, Simona şi-a aniversat muncind cei 29 de ani împliniți, pentru care noi îi urasem încă de săptămâna trecută tradiționalul La mulți ani! Repetăm urările și acum, adăugând răspunsul pe care constănțeanca l-a transmis fanilor, pe Instagram: „Astăzi este o zi specială din multe motive, nu numai prin prisma faptului că îmi sărbătoresc ziua de naștere, dar și pentru că suntem binecuvântați să practicăm sportul pe care îl iubim, într-un an atât de dificil pentru toți. Roland Garros va avea întotdeauna un loc important în inima mea și să joc astăzi pe noua arenă, într-un astfel de an, este ceva de reținut pentru totdeauna. Vă mulțumesc pentru toate mesajele voastre și să ne bucurăm de această zi cât de mult putem."

Și ne-am bucurat la partida în care spanioloaica de 23 de ani Sara Tormo (70 WTA) a încercat totul în primul set, cedând totuși cu 4-6, pentru ca în al doilea să primească o impecabilă lecție de tenis, încheiată de celebra profesoară cu un 6-0 de zile mari. După victorie, Barbara Schett, moderatoarea de la Eurosport, i-a oferit Simonei și un tort... virtual, iar nume grele ale istoriei tenisului au plasat-o pe româncă printre favoritele la cucerirea titlului de la Roland Garros. Simona a fost elogiată de McEnroe, de Chris Evert și Martina Navratilova, care-i acordau deopotrivă prima șansă pe zgura de la Paris, șapte dintre cei 8 experți ai prestigioasei „Tennis Magazine" o dădeau și ei câștigătoare, în vreme ce Mats Wilander estima că singurele care ar putea s-o învingă ar fi Serena Williams și Garbine Muguruza, grație faptului că sunt mai puternice și mai înalte. În fine, om trăi și om vedea, dar până la fazele decisive ale turneului, Simona a avut de trecut miercuri, în turul II, de... Irina Begu, pentru ca în rundele următoare să fie posibile confruntări cu Anisimova, Yastremska și Kiki Bertens. Semifinalele o așteaptă cu Serena, Svitolina sau Mertens și abia în finală s-ar putea ajunge la un nou meci Halep-Muguruza, după corecția pe care Simona i-a aplicat-o ibericei, la Roma!

Aceste partide sunt de urmărit spre finalul de săptămână și vă sfătuiesc să nu le scăpați, pentru că spectacolul de calitate e garantat. Este a 11-a prezență a campioanei noastre la Roland Garros și, dacă tot a marcat-o cu împlinirea vârstei de 29 de ani, s-ar cuveni s-o sărbătorească și prin a doua cucerire a marelui trofeu. Hai, Simona! ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

ut pictura poesis?

fiind și pictor el însuși, nu e de mirare faptul că Șerban Foarță ne invită la o preumblare turnată în vers printr-o galerie de cunoscute tablouri. O fascinantă mișcare întrucît include o mutuală reflecție a limbajelor: arta vizuală se verbalizează, iar versul capătă reverberațiile imagisticii plastice. Permanenta strădanie a poetului e de a media cele două lumi estetice, căutînd un echilibru, uneori cu prioritatea acordată motivului tematic pe care-l reconstituie, transportat în concretețea acestuia: „Bambușii lungi/ poartă alene/ frunze din pene/ verzi și cu dungi// fine ca niște/ negre nervuri,/ ai căror nuri/ cînd prind să se miște// un pic, abia/ tăind văzduhul,/ o fac prin duhul/ lui Picabia, – //într-o albastră/ pace oranj,/ fără melanj/ cu-a Dvs.!"

Șerban Foarță, **Un castel în Spania pentru Annia**, ediția a III-a revăzută și adăugită, Timișoara, Ed. Brumar, 2019, 116 p.

Nu o dată e convocat un al treilea factor al artei, muzicalitatea, ecoul de șansonetă ce-l reprezintă pierzîndu-se delicat în infinit: „Mi-era un dor,/ un dor intraductibil,/ intraductibil, dar amar,/ amar de dor mi-era,/ pe toată linia;/ un dor intraductibil/ prin morrina/ sau anoranza,/ dar amar, –/ cum coaja la năramza/ sălbatică, de-amar;/ mi-era un dor amar/ ca al lui Pablo,/ amargo – el sentimiento sobre/ de quien hablo;/ mi-era la fel de dor/ ca lui Pablito/ după femeia cea pe/care-a cam golit-o/ de lacrimi – la mujer/ que llora.../ Mi-era un dor de Dora,/ muream de dor,/ de dor amar/ de Dora Maar,/ de dor amar/ de Dora Maar,/ de dor amar/ de Dora Maar,/ de dor amar/ de...".

Alteori autorul se dedă, divagant, unei reverii a timpurilor revolute. Înfățișarea Evului Mediu iese astfel de sub pana d-sale muiată în tandre culori, descriind savante volute: „Această cadră, nu e chip/ să ți-o descriu fără un șip/ de vechi cerneluri dulci, cu care,/ în pasul nostru, nu al prozei/ ce umblă oblu pe cărare,/ s-a scris, cîndva, Romanul Rozei ;// nici făr' ca graiul săl adopt/ al celuia ce, -acum vreo opt/ lungi secole, străjer, în Francia,/ de pe la douăzeci de ani, i-a/ tot fost/ cu pana, nu cu lancia,/ celei mai tandre roze, Annnia". Sau o conciliere cromatică a îndepărtatelor între ele secole, în temeiul lucrărilor unui Beatus de Liebana și a unui Gauguin: „Acum un secol și ceva,/ ca și prin anul una mie,/ cînd se făcea economie/ de pergament și mucava,// toți îngerii aveau aripi/ de aur, ca niște albine;/ iar pentru a-i vedea mai bine/ și a putea să participi// la aparițiile lor/ în Spania, ca și în Bretania,/ se arătau cu toții, Annia,/ pe roșu fond, unicolor". În cadrul unei generoase varietăți nu lipsește nici cîte o notă exegetic moralistă, cum e următoarea cu sever accent: „Pomii-s goi pîn' la os,/ în crengi croncăne corbi./ Vînătorii sunt orbi,/ ei au numai miros.// Uite-i, negri, pe uliți/ ca o haită de cîini, –/ cîinii, însă, n-au mîini,/ nici, în mînă, lungi suliți.// Ceilalți oameni, prin văi,/ se dau, veseli, pe gheață./ Vînătorii îngheață/ fi'ndcă sunt oameni răi" (se află în cauză pictura lui Pieter Bruegel cel Bătrîn, *Vînători în iarnă*. În altă parte, în marginea picturii lui Hugo van der Goes, *Păcatul originar*, întîlnim un fior demoniac: „Din ce mîl iese, din ce loess,/ diavolul lui Van der Goes,/ de care groază mi-i și-acum/ cînd dau de el într-un album/ cu-o mie două sute alte/ picturi sumare sau învoalte,/ al căror șir de ipochimeni/ nu prea-nfioară pe mai nimeni/ ca procletul lui Van der Goes,/ ieșit din nu-ș' ce mîl, ce loess, ce iad, ce mlaștină, ce gîrlă, / trei sferturi om, un sfert șopîrlă, – un, așadar, antropozaur/ paznic al poamelor de aur,...".

La un moment dat închinarea tandru descriptivă în fața cîte unui obiect precum celebrul scaun al lui Van Gogh: „A fost cîndva un pictor/ Vincent, adică Victor.// N-avea decît un scaun,/ un scaun și o pipă: un scaun galben ca un/ mic soare; și o pipă/ pe scaun, lîngă ușa/ albastră ca un cer.//Era fierbinte,-n pipă,/ în pipa grea, cenușa,/ cînd a trecut, în pripă,/ pe ușă drept în cer...". Prin intermediul lui Paul Klee și a Sangrei Segal, pisica are parte de-o odă ce se intelectualizează jocular, recuzîndu-și „gluma": „Cine-o vede blîndă/ și cu bot rozé,/ m-ar jura că e,/ toată, numai pîndă,/ nări c-un singur țel/ și o încordare/ pe care o are/ doar un arc de-oțel.// Ca și-n alte dăți,/ în subtila briză,/ ea-i o, doar, vibriză,/ vreau să zic: mustăți./ Scumpa primadonă,/ cum s-o mai dezmierzi,/ cînd în ochii verzi/ are beladonă?// N-ai să-i netezești/ blana cea prolixă,/ cînd ideea fixă/ nu tu, azi, îi ești;/ și te-ntreci cu gluma/ dacă-ți dă prin cap/ pasărea din cap/ să i-o ștergi cu guma.// În regnul motanic,/ pisoiul botanic/ e un unicat: / e făr' de păcat,/ ca seva/ ce se va/ fi scurs, verde-roz,/ prin Adam și prin Eva,/ 'naintea Căderii,/ a decăderii,/ de printre crini, în ciulini/ și dîrmozi". Sau același Paul Klee hîrjonindu-se cu iubitorul de reprezentări animaliere care a fost Franz Marc: „Pe cînd noi, copii, în parc, ne jucăm de-a baba oarba,/ vîntul tricotează iarba/ din grădina lui Franz Marc.// Pe cînd ceilalți plimbă,-n parc,/ cîini din rasa dog sau setter,/ vîntul a făcut un sweter/ din grădina lui Franz Marc.// Stau ca rondurile,-n parc,/ romburile tale, Annia.../ Să-l îmbraci cînd pleci cu sania/ prin grădina lui Franz Marc, –// ce alunecă, prin parc,/ pe zăpezi cu sunet aspru,/ trasă de un cal albastru,/ de căluțu' lui Franz Marc.// Să-l îmbraci și dacă e/ să te plimbi, pe vînt, cu barca.../ Acest sweter poartă marca atelierului Paul Klee".

Și, complementar, două chipuri feminine de-o melancolică sobrietate, sub semnăturile lui Nicolae Grigorescu și Vermeer, ultimul gata „să se topească-n plînset pur", deoarece „se va fana, în timpul sur,/ ca o tunică". La antipod Saskia în brațele lui Rembrandt, cu un triumf inclusiv senzorial al acestuia, fixat cu o palpabilă exactitate: „Aşchia nu sare departe de trunchi; - nici Saskia de Rembrandt van Rijn, care,n tavernă, o leagănă fain pe genunchi.// Acesta din urmă,-n lumina de-amurg a locantei cu clinchete vesele, simte, prin lenj, despicîndu-se fesele Saskiei van Uylenburgh – // ca fructul Reginei Claudia: reine-claude, din cuprinsul grădinilor frînce, sub care creanga se frînge, iar carnea femeii ușor prinde plod...// Cu spadă la șold, el e-n cel mai scump strai, și-i ca muschetarii de mîndru; paharu-i zis flaut ridică-se întru noroc și bun trai". Totul sub semnul unei prețiozități maximale însă cu un permanent efect al personificării. Un aer dansant pare a anima versurile. Alcătuit cu o dexteră atenție a cuvîntului, a silabei, a sonului, textul sclipește de luminile unei tehnici ludice care, concurînd cu sine, caută a se depăși. Spectrul poeticii, în parametrii săi de cadență și rimă, e unul geometric, de lăuntrică discretă disciplinare, slujind prin contrast viziunea eterată. Tangent uneori, dintre contemporani, doar cu Emil Brumaru cel recent dispărut, Șerban Foarță e neîndoios unul dintre cei mai de seamă artiști ai verbului românesc. ●

• *cronica filmului de*

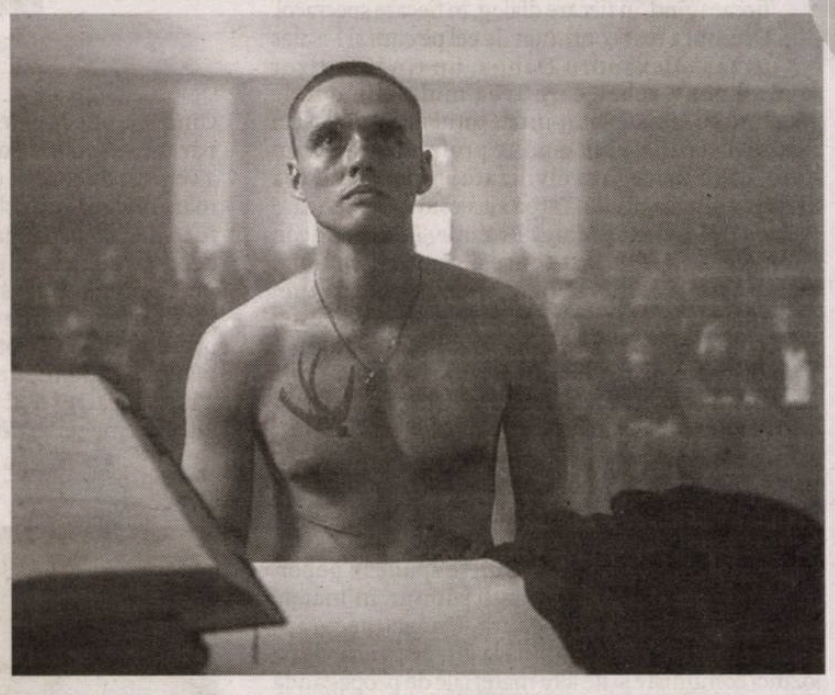
angelo mitchievici

pax vobiscum

Corpus Christi (2019); Regia: Jan Komasa; Scenariul: Mateusz Pacewicz; Cu: Bartosz Bielenia, Aleksandra Konieczna, Eliza Rycembel; Genul filmului: Dramă; Durata: 115 minute; Premiera în România: 09.10.2020; Produs de: Aurum Film; Distribuit în România de: Bad Unicorn.

Corpus Christi al lui Jan Komasa, concurând la Oscar pentru Cel mai bun film străin se inspiră dintr-un fapt real, ne atenționează o scurtă prezentare a filmului, iar acest cont(r)act cu realitatea inspiră și abordarea regizorului polonez. Un tânăr, în film Daniel (Bartosz Bielenia), condamnat pentru omucidere, își petrece ultimele zile de detenție la o școală de corecție. Daniel administrează o pedeapsă dureroasă și umilitoare deopotrivă unui nou venit, fără să știm cu ce a „greșit" acesta sau dacă este vorba de un ritual de inițiere unde liderul îi arată unde îi este locul neofitului. Avem numaidecât și o altă versiune, soft, a lui Daniel ca ajutor, târcovnic al preotului închisorii, părintele Tomasz (Lukasz Simlat), de care este foarte apropiat. Atât de apropiat și devotat încât își manifestă dorința de a deveni la rândul său preot. Însă, crima comisă face imposibilă împlinirea vocației și o carieră ecleziastică, și în sensul acceptării acestei realități este îndrumat de duhovnicul său. După o petrecere de adio consumată erotic și etilic, tânărul trece în următoarea etapă a reeducării care presupune un stagiu la o fabrică de cherestea, undeva în mediul rural. Numai că odată ajuns în satul unde a fost repartizat, Daniel se duce direct la biserică unde întâlnește o fată, Eliza (Eliza Rycembel), și se recomandă drept preot – reverenda se află în bagajul său –, și este condus la preotul satului care-l găzduiește. Să-l privim puțin pe acest tânăr, tuns scurt milităreste, tâmplele rase, o față cu contururi pronunțate, înalt, subțire, dar cu o formă fizică foarte bună, îmbrăcat decent, cu o reținere politicoasă. Daniel este convingător nu doar ca înfățișare, ci și printr-un limbaj al trupului controlat, iar diferența stilistică deopotrivă sare numaidecât în ochi când îl putem compara de aproape cu unul dintre foștii săi colegi de detenție, versatil, grosier, mustind de violență. Daniel este la fel și altfel deopotrivă, duritatea a rămas în el, dar există acolo și altceva, iar acel altceva face diferența. Când nu se supraveghează, ceva din atitudinea sa îl deconspiră, cum se întâmplă în autobuzul care-l duce către noul loc de muncă, unde un polițist îl „miroase" că vine dintr-un centru de detenție.

În orice caz, câștigă repede încrederea preotului din sat care vede în acest tânăr o ocazie de a petrece un mic concediu, timp în care acesta îi va putea prelua prerogativele și va ține slujbele. Este ocazia pe care Daniel o așteaptă, de a da curs vocației sale, numai că slujbele presupun un tipic pe care practica alături de preotul închisorii nu o poate cu totul suplini pe deplin. Și totuși, pericopele acestuia, ultimul discurs, servesc intrării în rol a tânărului delicvent care se adresează unui public prin excelență conservator, format din oameni în vârstă – tinerii satului nu servesc predici. Succesul ține nu doar de o punere în scenă reușită, cât de un patos real de care Daniel dispune, de o experiență de viață care însuflețește discursul său. „Preotul" Daniel nu vorbește din cărți, discursul său nu este uscat, detașat, de sus, ci atașant, empatic, atent la problemele micii comunități. Un accident de mașină a scindat comunitatea, șase tineri și-au pierdut viața împreună cu șoferul celeilalte mașini care a intrat în coliziune cu a lor. Sătenii nu i-au iertat văduvei ceea ce ei numesc crima comisă de soțul ei, iar parohul de conivență cu primarul a refuzat înmormântarea acestuia în cimitirul satului. Daniel preia acest „caz" asemeni unui doctor, conducând ședințe de terapie cu membrii familiilor îndoliate în fața micului altar construit pentru acești tineri, altar decorat cu pozele lor.



În fapt, tânărul nu face decât să urmeze terapia pe care preotul închisorii o utiliza cu tinerii deținuți, pentru ca aceștia să-și elibereze furia, agresivitatea, resentimentele etc. Slujbele devin astfel mai vii ca niciodată, fără a mai vorbi de pitorescul lor, dialogul cu enoriașii mai dezinhibat, preoția se mută în stradă. Încă o dată, tinerețea joacă de partea lui Daniel, o față ușor emaciată de șederea la închisoare, disciplina penitenciară care ține loc de penitență, înțelegerea directă a unei suferințe se completează pentru a configura profilul unui bun preot de țară. Încrederea enoriașilor este câștigată încetul cu încetul, entuziasmul său este molipsitor, țesutul necrozat al spiritului comunitar se reface în jurul său. O discuție cu primarul (Leszk Lichota), totodată și patronul fabricii de cherestea din zonă, oferă și prima confruntare mai substanțială, cea dintre adevăr și putere, singura discuție care depășește puțin cadrul de referință al educației lui Daniel, un mic ecou al unui credo polonez filtrat prin devoțiune. Regizorul putea împinge mai departe, spre spectaculos acest travesti, dar reținerea conferă mai multă credibilitate filmului. Daniel nu trăiește non-stop la temperatura fervorii religioase, ci cumva firesc, în pas cu vârsta sa: repară o motocicletă, fumează, bea bere, ascultă muzica generației sale, puțin rock, puțin hip-hop, stă de vorbă cu tinerii de aceeași vârstă cu a lui. Dar în același timp se lasă invadat de emoție, este empatic, este atent la ceilalți. La un moment dat se alătură tinerilor de vârsta lui care-l simpatizează, – se pronunță despre inutilitatea celibatului, dar și despre necesitatea de a păstra niște reguli – care discută complet dezinhibați în prezența lui și care se ceartă pe seama accidentului de mașină care le-a răpit prietenii. Ei alcătuiesc unul dintre acele mici tribunale mobile care judecă cu intransigență juvenilă cazul pe care viața li l-a oferit pe tavă. Daniel îi ascultă fără să intervină, nu știe cum ar putea-o face sau pur și simplu nu vrea, sau cu o intuiție bună realizează că nu ar putea convinge toți acești tineri furioși de inutilitatea violenței lor. Daniel vine dintr-o lume în care violența este instituționalizată, în care adevărul stă de partea celui mai puternic. Realizează că acel accident reprezintă blocajul micii comunități, că toate anxietățile, resentimentele, furia se concentrează în acel punct. Și ultimul gest pe care-l face este să elibereze oamenii de ura lor, organizând înmormântarea pentru bărbatul socotit criminal, făcând tabula rasa de negocierile la care participă și primarul. Este actul prin care comunitatea poate exorciza furia, vindeca trauma, poate trece de la acuzare și pedepsire la acceptare și iertare. Este și momentul care precede demascarea sa, atunci când preotul din penitenciar avizat asupra imposturii sale îl descoperă în acest rol. I se propune lui Daniel o ieșire elegantă și sigură din scenă, care să-l protejeze de consecințele legale ale actelor sale, dar tânărul refuză tranzacția și se autodenunță în fața comunității. Ultima minciună este inacceptabilă, ultima penitență constă în spunerea până la capăt a adevărului, chiar dacă nu va fi un adevăr de cuvinte, ci unul coborât în gest. Reîntoarcerea în penitenciar înseamnă o totală reconversie la o lege a violenței, bătăia aranjată între el și *challanger*-ul său nu lasă loc niciunei îndoieli, niciunei răscumpărări, niciunei posibile tangente la acel orizont de posibilitate în care a intrat pentru scurt timp. Cumva regizorul transmite un mesaj tranșant, legea junglei și spiritul evanghelic nu pot coexista, lumea penitenciarului și cea a micului sat au fost intersectate de traseul destinal al lui Daniel, dar ele nu au nimic în comun, cum a părut inițial când aceeași furie stăruia în sufletul nu doar al deținuților, dar și al oamenilor liberi, iar lecția de catehism a părintelui duhovnic putea da roade în libertate. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

În 1994, printr-un act abuziv, Alexandru Dabija a fost demis din funcția de director al Teatrului Odeon din București. Paradoxul a fost situat pe culmi. Teatrul Odeon era considerat unul dintre cele mai tari teatre ale momentului și, în orice caz, cel mai non-conformist. Trebuia scos din cărți pentru că ieșea din calapoade. Aici funcționa un alt fel de trupă, cu un alt fel de spirit pentru că în 1990, Meșterul Vlad Mugur s-a întors în România, fiind numit director al acestui loc de Andrei Pleșu, Ministrul Culturii de atunci. Vlad Mugur a început o ctitorie. Libertatea sa interioară și fanatismul pentru teatru s-au imprimat în fiecare gest, în fiecare gînd, în fiecare dialog, în fiecare spectacol. Drumul a fost continuat de cel pe care și l-a ales urmaș. Alexandru Dabija, un tînăr regizor inteligent, rebel, care avea multe din datele Meșterului, s-a devotat întru totul acestui destin teatral. Lucrurile erau gîndite profund, pe termen lung, ca în orice țară civilizată, repertoriul era îndrăneț și avea ținută. După succesul major pe care *Richard III* l-a avut în Marea Britanie, Teatrul Odeon a fost decapitat. A fost tot ce a găsit să facă mai inspirat și mai „cultural" puterea de atunci. În semn de solidaritate, Marcel Iureș, protagonistul acestei montări a regizorului Mihai Măniuțiu, a părăsit, prin demisie, teatrul. S-au alăturat și alții. Seria protestelor a continuat. Spectacolul lor, unul dintre cele memorabile pentru istoria acestei arte, a murit la început de drum.

Din revoltă și sub semnul nobleței prieteniei, s-a născut, peste o vreme, o altă ctitorie: TEATRUL ACT. De la zero. Din nimic. Dintr-o nebunie. Din vise. Din cai verzi pe pereți, cum se spune în popor. Undeva pe Calea Victoriei, sub pămînt, în mațele orașului București era o gaură. Un loc „necurat", insalubru, plin de moloz pînă la gît, de pancarde cu lozinci comuniste și de alte materiale de propagandă a partidului. După manifestații fel de fel, erau vîrîte în această catacombă-depozit. Cum au putut să vadă Marcel Iureș și Alexandru Dabija că ar putea să facă un teatru aici, mi-e greu să pricep și astăzi, după atîția ani. De cîte ori povesteau despre, mi se părea că nasc auzului meu o utopie. Superbă. Suculentă. Mirobolantă. Ca toate utopiile.

Au fost vizionari. Au avut forța incredibilă să creadă în obsesia lor. În energia că se poate construi un loc, un teatru, un spirit. În trena lor au intrat iute, fanatizați de un discurs atipic și fără să clipească, arhitecți – Dorin Ștefan și Octavian Neculai, de pildă –, ingineri constructori – Pia Crăciun, un pilon – artiști importanți de pe la noi și din lume, nume sonore, prieteni, economiști, oameni de cultură, cei doi tehnicieni-nucleu pentru echipa minusculă. Tipi formidabili care și-au amestecat povestea cu una dintre cele mai frumoase din teatrul românesc. Din 1998, în locul acesta se fac spectacole, se face muzică, se încep cariere, se confirmă valoarea, se fac și se desfac prietenii, se construiește, în permanență ceva, se plătesc facturi de curent, apă, gaze, salarii, colaborări. Incredibil. Și Marcel Iureș nu a obosit. Este un fenomen! Cu o tenacitate de ctitor și constructor.

Cînd s-a pus la cale seminarul Grotowski, mi s-a părut că s-a făcut botezul, de fapt. Că George Banu a venit la București cu o întreagă istorie a teatrului mare mondial și a coborît-o, ca într-un ritual japonez, într-un loc proaspăt, deschis tradiției și noului deopotrivă, calității și cercetării. Întîlnirilor. Teatrul Act rămîne sub acest semn al întîlnirilor. Așa a fost posibil totul. Marile ctitorii se susțin, spiritual, mai presus de timp. Grotowski și Kantor au fost modele pentru Vlad Mugur, dar și pentru artiștii care au născut Teatrul Act. Repet, dintr-un vis nebun. În seara premierei cu *Cetatea soarelui* a lui Mihai Măniuțiu

– primul spectacol – regizorul și prietenii încercau să semnaleze existența teatrului. Se lipeau afișe, indicatoare care să conducă acolo, jos. Astăzi, toată lumea știe drumul. El este în conștiința noastră. Pe la Act au trecut toți actorii și regizorii momentului, dar și cei foarte tineri. Pe care nu miza mai nimeni. Au fost cicluri strategice de pus în valoare voci tinere, proaspete, *cool*, aici s-a pariat pe sciitura lui Mimi Brănescu și a fost lansat în forță cu trei spectacole după trei texte diferite, puse în scenă de trei regizori, aici au fost spectacole altfel pentru că tehnica de joc atît de aproape de spectator este alta, aici au fost cicluri de lecturi coordonate de regizori tineri atunci, concerte de muzică clasică, de jazz, un festival pentru tinerii muzicieni, festival făcut după toate regulile profesionalismului, aici, la Teatrul Act se află un pian Steinway pentru că Marcel Iureș a considerat că artiștii au nevoie de un miracol ca aripile zborului lor să fie largi și ample. A bătut singur pe la toate ușile celor cu bani. Și nu numai. Așa ceva nu am mai întîlnit... Un Steinway la Teatrul Act înmulțește, de fapt, posibilitățile unui actor în formarea lui, dar a deschis drum și altor tineri, unor spectacole de muzică clasică de mare ținută, care au înnobilat spațiul.

Teatrul Act este un miracol. Asta și pentru că îl poartă pe umeri, în cap, în inimă Marcel Iureș.

Devoțiune și Asumare.

Teatrul Act este un teatru intim. De cameră. Un teatru și crud, și cald, în aceeași măsură. Intimitatea jocului actorilor practic nu mai există. Spectatorul este lîngă ei, este martorul fiecărui detaliu, fiecărui mușchi care tresare, fiecărei emoții care se transformă, la vedere, în sudoare, în extaz, în poezie și mister. Din mers, regizorii și actorii care au lucrat aici au făcut un fel de școală nouă de actorie. Și nu numai. Inedită. Pentru un astfel de tip de relație. Acută, intensă, provocatoare, tandră și necruțătoare, în același timp. Identitatea lui este unică și pînă astăzi. Cu alte forme de devoțiune și de nebunie. Mă gîndesc la cei cu care l-au făptuit împreună. Este un fel de punct și nu de la capăt, ci, în continuare. Este un loc și un model pentru arta independentă din România. Cu adevărat independentă și morală. De douăzeci și doi de ani.

În lunile acestea din urmă, artiștii independenți traversează Infernul. Nu sînt bani pentru nimic. Nu au cu ce să-și plătească reluarea producțiilor vechi, facturile, artiștii care joacă. Cît despre premiere, nici nu poate fi vorba. Nu au din ce trăi, la propriu, ei înșiși. Măsurile de securitate a sănătății tuturor reduc numărul spectatorilor la o reprezentație la o cifră ce face inutil jucatul spectacolului. Nu rentează. Din niciun punct de vedere. Aș spune că este o tragedie. Culturală. Poate că este momentul să înțelegem că ajutorul nostru financiar, sprijinul donațiilor, ca afară, poate să devină un gest salvator. Un gest de Solidaritate. Fiindcă ne pasă. Fiindcă prețuim arta și valoarea. Artiștii au început să sară unii în ajutorul celorlalți. Cu diferite soluții de avarie. Este timpul să ne exprimăm, și noi, responsabilitatea.

Imaginea mea despre Teatrul Act? Imaginea vizuală fabuloasă din *Livada de vișini* a lui Harag. O pîlnie a timpului. Care absoarbe prezentul și îl preschimbă în istorie. Acolo, în adîncuri, în viscerele orașului. Care ne plasează aventura în TEATRU și PRIETENIE. Dincolo de cronologic și de biologic, de vreme și vremuri, de putințe și de neputințe, de iubiri, de cuvînt, de tăceri. •

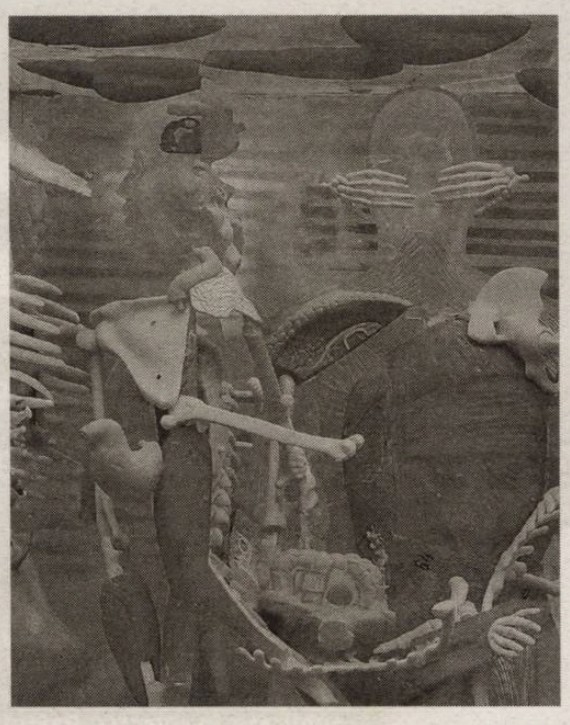
instalație, *print*, pictură

Iorem Ipsum, este sintagma latină aleasă de Darie Dup pentru a-i individualiza cel mai recent proiect, inițiat la Muzeul de Artă din Craiova, în viziunea curatorială a lui Horea Avram. Sintagma, preluată din mediul tipografic, unde este folosită pentru a simula un spațiu/text aflat încă în proces de elaborare, la Darie Dup devine expresia unei regenerări creative permanente, în maniera celor imaginate de Avangardă.

Pentru cei care cunosc parcursul artistic al lui Darie Dup, definit, în mod special, în perioada optzecistă, noul său discurs, poate fi receptat ca insolit. Paleta cromatică violentă și diversitatea de tehnici abordate: obiect, instalație, print, pictură sunt modul său de a compune imaginea unui univers contemporan în care regăsim, firesc, întreaga sa problematică eco-politico-socială. În esență, Dup este un artist care nu s-a îndepărtat niciodată de cotidian. Deși lucrările de acum trei decenii lăsau impresia unei ruperi de lume, și mă refer aici la figurile sale *ronde-bosse*, eliptice din punct de vedere anatomic, putem regăsi aceleași atribute privind instalațiile sau obiectele de acum. Tipul de raportare la cotidian pe care îl practică astăzi, deși diferit de cel din perioada '80-'90, își păstrează esența și implicit actualitatea. Figurile sale umane, încorsetate în plăci de metal conțineau un soi de dramatism epic pe care artistul dorea să îl transmită, ca pe un manifest al tensiunii la care era supus în perioada comunistă. Era un mod de abordare brutal-realistă care inducea o vibrație interioară puternică, în acord cu societatea de atunci și cu propriile sale neliniști.

Încărcătura dramatică a acelor piese este abandonată acum în favoarea unui discurs neutru din punct de vedere narativ, dar nu mai puțin implicat în realitate. Construcțiile vizuale actuale conțin, de fapt, aceeași formă de protest, artistul eliminând de aici doar filonul epic. Formele umane sunt înlocuite cu altele din plastic, ca prototip al eroului nemuritor din epoca contemporană. Iar acestea capătă aparența unor structuri nano-tehnice care, prin artificialitatea lor, dezvoltă receptorului sentimentul că se află într-un imens spațiu artificial.

Darie Dup este unul din artiștii pentru care curiozitatea nesfârșită, vanitatea dar și plictiseala de a rămâne ancorat într-un tipar de imagine, devin factorii care generează schimbarea. Și sunt puțini artiștii care, ajunși la maturitate, vor să se schimbe, să caute altceva, din moment ce pot evolua în amprenta comodă care i-a consacrat. Se cheamă manieră, iar Darie Dup exact asta nu își dorește. Într-un interviu recent, el accentua faptul că este interesat să lucreze în medii și materiale diverse:



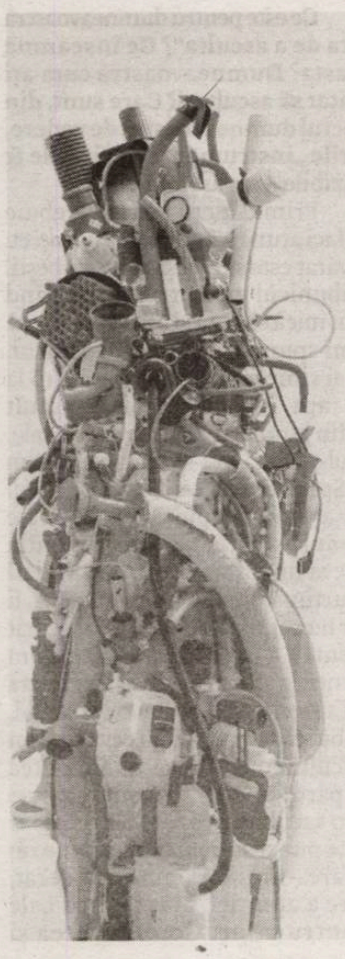
„într-o continuă căutare, care a devenit, în cazul meu, stil și crez artistic". Pentru el arta este asemenea vieții, un fenomen viu, într-o permanentă transformare care a devenit acum însăși esența universului său artistic. Metamorfoza pieselor din tinerețe, lucrate în lemn și tablă a fost un proces de elaborare necontrolat; lemnul fiind un material viu care pe măsură ce se usucă și este supus la succesive variații de temperatură, suportă un anumit factor de degradare. Tensiunile provocate de fibra lemnului acționează și asupra învelișului metalic, care începe treptat să se desprindă, dând lucrării o formă în continuă schimbare. Ar fi neverosimil de supralicitat această intenție, însă trebuie remarcat cum efectele timpului, cel care induce transformarea, generează o, mereu nouă, expresivitate a pieselor. Degradarea ca factor pozitiv, ca parte a viului ocupă un loc central în concepția lui Darie Dup . În acest sens a evoluat și relația sa cu materialul în care lucrează acum, chiar dacă este vorba de ceva inert. „Gândeam în lemn", afirma artistul în perioada când era pasionat de acest material. Atâta timp cât a lucrat cu materiale vii, a încercat să le respecte forma, fibra, structura, adaptând-o conceptului său vizual și același lucru îl face, în esență, și acum. Discursul artistic s-a dezvoltat pe măsură ce a înțeles că sculptura, așa cum vrea el să o înțeleagă, „are o așezare în timp, nu ține de gestul imediat, ca în grafică". În aceeași măsură materialele cu care lucrează acum îi determină, într-un anume fel, demersul. Respectându-le personalitatea, sculptorul își asumă lucrările fără a căuta să altereze forma inițială, care devine un partener egal creatorului. Plasticul, resturile de lemn sau metal recuperat devin în viziunea sa elemente la fel de importante în configurarea unei lucrări. Indiferent că este vorba de recipiente, furtunuri sau alte obiecte din plastic, modul în care sunt asamblate, care se raportează permanent la forma acestora, pe care încearcă să o păstreze cât mai fidel. Același tip de raportare la material îl întâlnim și în situația pieselor parietale, unde plasticul topit căpătă aspect de pictură, accentuând substanța artificială a unui material ce induce privitorului senzația de „contemporan". Sugestia actualității, resimțită sub forma unui joc este deliberat căutată pentru a-și ambala, într-o manieră cât mai percutantă dar nu violentă, mesajele clare în legătură cu distrugerea naturii, cu pericolul unei noi dictaturi, mai crâncenă decât cea comunistă ș.a.

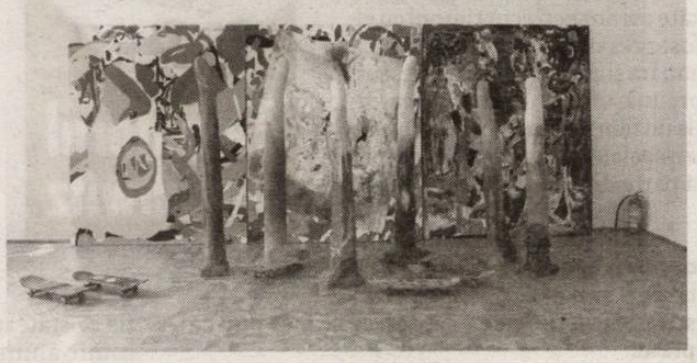
Plasticul a devenit noul său material fetiș, ca urmare a prezenței sale tot mai agresive, în viața cotidiană. Depărtarea de materialele „clasice" poate fi considerată un gest firesc atâta timp cât noi, ca societate și ca indivizi, ne-am transformat. Lemnul, vechea sa pasiune, este regăsit și totodată resemantizat în impresionante structuri rotunde, supradimensionate, acoperite cu o culoare sintetică.

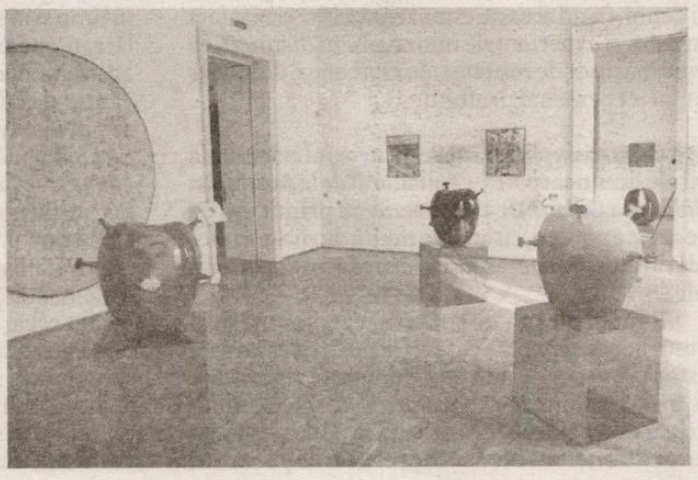
Ascunsă sub aparența unor schimbări radicale este recognoscibilă coerența unui parcurs trasat încă de la debut. În tot acest răstimp de peste trei decenii, Darie Dup a păstrat același „Axis mundi" (ca să preiau titlul proiectului său din 2016), raportul său cu *Realitatea*. Asemenea unui burete, fie el natural sau de plastic, artistul a absorbit intens impulsurile lumii sau mai curând a lumilor în care a trăit și le-a perceput prin filtrul propriei sensibilități. Iar libertatea de care se bucură acum și amprenta atât de personală sunt efectul acestei calități de a înțelege realitatea, de a avea capacitatea să și-o asume și să o livreze în forme estetice coerente și actuale.

O coincidență benefică a fost și faptul că la Muzeul de Artă Craiova, după expoziția „Reconstituirea/ Ion Țuculescu" a urmat „Lorem Ipsum/Darie Dup", doi artiști din aceeași familie vizuală.

●● Cătălin Davidescu







Credit foto: Reka și Dup Darie

heather morris

Povestiri ale speranței: despre Tatuatorul de la Auschwitz, despre Cilka, despre arta de a asculta

HEATHER MORRIS e autoarea a două romane cu un succes uriaș și exploziv în întreaga lume: *Tatuatorul de la Auschwitz* și *Povestea Cilkăi*. Ambele au fost, prompt și impecabil, traduse și în limba română (de Luana Schidu) și publicate, în colecția „Raftul Denisei" la Editura Humanitas Fiction. Despre aceste două cărți, despre „laboratorul" lor de creație povestește - exclusiv pentru România literară - autoarea lor în cadrul acestui interviu.

dialog realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cristian Pătrășconiu: De ce e așa de important să scrieți/să scriem cărți *din perspectiva victimelor?*

Heather Morris: „Victime" nu este un cuvânt pe care îl folosesc pentru a-i descrie pe extraordinarii supraviețuitori despre care am scris și pe care i-am cunoscut. Aceasta, tocmai ca urmare a faptului că au supraviețuit și a modului în care acești oameni obișnuiți, care au avut parte de o perioadă extraordinară, au trăit pentru a-și spune poveștile. Ei și vieților lor ne servesc drept memento, în sensul următor: dacă nu ne amintim istoria, cu tot răul și cu toată oroarea ei, suntem condamnați să o repetăm.

Când l-ați întâlnit prima dată pe Lale Sokolov? Și când v-a povestit prima dată despre faptul că a fost „tatuator la Auschwitz?

L-am întâlnit în decembrie 2003, la câteva săptămâni după moartea soției sale, Gita. Chiar în acea primă zi în care l-am întâlnit, mi-a spus că fusese *Tatowierer*, tatuatorul din Auschwitz.

Eu însumi am avut – cum să spun, privilegiul? emoția? – de a fi în imediata apropiere a câtorva oameni care au fost la Auschwitz. Câteodată se opreau din povestit și aveau nevoie de pauze mai lungi. Cum a fost acea zi, prima zi cu Lale Sokolov? Cum vorbea, cum privea, de ce a decis să vorbească? De ce au fost necesare sute de întâlniri în peste trei ani de zile pentru ca povestea să fie spusă?

În prima zi când l-am întâlnit pe Lale, abia dacă se putea uita la mine. Era în mod evident teribil de trist și spunea încontinuu că vrea să fie cu Gita, soția sa. A fost ca și cum moartea ei aproape că l-a obligat să găsească pe cineva, care nu era evreu, căruia sau căreia să-i spună această poveste. O poveste de dragoste, despre Rău și despre ce înseamnă a fi fost tatuatorul din Auschwitz. Atunci, când a vorbit cu mine în acea primă zi, a fost ca și cum aș fi auzit divagațiile unui om în vârstă. Nu mi-a putut spune toată povestea. De mai multe ori a schimbat limba în care îmi povestea. Eu doar am stat și am ascultat. Mi-a zis că vrea să vorbească lumii întregi despre Gita, despre fata pe care a întâlnit-o la Auschwitz și de care, acolo, s-a îndrăgostit. A putut să-și spună povestea doar pentru că ea nu mai era în viață. Gita nu dorise vreodată ca vreunul dintre ei doi să vorbească despre acel moment din viața lor. Gita îngropase trecutul foarte adânc în sinea sa; despre acea perioadă, nici măcar cu fiul lor nu vorbea. În următoarele câteva luni ne-am cunoscut, eu și Lale, și a început să aibă încredere că voi spune povestea lui așa cum a fost ea cu adevărat și fără judecăți. Am cunoscut cea mai mare parte a poveștii sale în primul an al prieteniei noastre; până la moartea lui am fost prieteni foarte dragi. Lale și-a amintit în continuare lucruri pe care nu mi le spusese la începutul prieteniei.

Câte întâlniri ați avut cu Lale Sokolov pentru a contura imaginea a ceea ce a fost cu el la Auschwitz și a ceea ce a fost, în general, la Auschwitz?

Inițial, l-am vizitat pe Lale de două-trei ori pe săptămână; în acel timp, îmi spunea că vrea să moară și să fie împreună cu Gita. Mai apoi, după ce durerea teribilă provocată de moartea soției sale a început să scadă în intensitate, Lale a început să-mi povestească într-un fel emoțional povestea și am căzut de acord să ne stabilim un program de vizite; ele au avut loc, în general, duminica. La acea vreme, eu însumi lucram cu normă întreagă și aveam o familie care, la rândul ei, avea nevoie de mine. Pe măsură ce Lale a ajuns să ne cunoască mai bine, și pe mine și familia mea, el s-a deschis din ce în ce mai mult, spunându-mi despre răul și despre experiențele teribile la care a fost martor și pe care le-a trăit la Auschwitz. Nu pot să spun exact de câte ori am petrecut timpul cu el; au fost prea multe întâlniri pentru a le număra și a le aminti. Eram deseori împreună; uneori ieșeam la o cafea, sau la un film, sau mergeam la diverse ocazii sociale, fără să vorbim despre acea parte din trecutul lui.

Când istoria marilor orori ale secolului trecut este povestită de victime – sau este „văzută" din perspectiva victimelor – credeți că se face puțină dreptate?

În mod cert. Povestea despre Holocaust a fost relatată și analizată de istorici și academicieni de zeci de ani. Când aceasta este văzută, citită și învățată prin ochii și experiențele unor oameni distincți, ea devine mai ușor de relatat și, de asemenea, de înțeles la un nivel personal profund.

Cum vă explicați succesul uriaș al celor două cărți ale dumneavoastră – *Tatuatorul de la Auschwitz* și *Călătoria Cilkăi*? De ce oamenii au primit așa de bine aceste povești, cu atât de multă duritate în ele? E adevărat, și cu speranță, cu lecții despre speranță în ele...

Sunt copleșită de succesul cărților mele, al povestirilor despre Lale, Gita și Cilka. Cred că lectura acestor povestiri despre oameni foarte tineri care au supraviețuit unor experiențe greu de imaginat sau chiar inimaginabile e în măsură să ne dea speranță tuturor. Indiferent care sunt provocările pe care ni le scoate viața înaintea noastră, dacă ne agățăm de speranță, vom trece cu bine de aceste provocări, așa cum au făcut Lale, Gita, Cilka și mulți alții. Și noi putem avea o viață bună, viața pe care o dorim, viața pe care ne-o facem pentru noi și pentru familiile noastre.

De ce au oamenii nevoie de asemenea povești?

Întâi și întâi, ca să nu uităm trecutul, în acest sens: atunci când oamenii buni, bărbați și femei, nu fac nimic pentru a preveni răul, acest rău se poate întoarce. În al doilea rând, învățăm – e ca o lecție despre trecut –, suntem inspirați și ne străduim să ne desăvârșim citind despre alții care s-au confruntat cu provocări enorme, pe care le-au depășit. Ne uităm după noi de fapt, căutăm părți din noi în timp ce citim despre ceilalți; aceștia pot deveni un catalizator pentru reflecție și schimbare.

Ce este pentru dumneavoastră „arta de a asculta"? Ce înseamnă aceasta? Dumneavoastră cum ați învățat să ascultați? Care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, marile „instrumente" – vizibile & invizibile – ale ascultării?

Primul lucru pe care trebuie să-l faci atunci când vrei să *asculți* cu adevărat este să taci și să nu vorbești. Străbunicul meu m-a învățat când eram mică să stau și să ascult. Fie că el îmi spunea povești din viața lui, fie că stăteam pur și simplu și nu mă gândeam la nimic anume. De fapt, învățăm ceva: să ascult zgomotele variate din jurul meu. Păsări și animale, utilaje agricole, vântul. Ascultându-le, mă poziționam în timp și în spațiu. Spre exemplu: atunci când câinii lătrau, însemna că a venit timpul ca vacile să fie aduse pentru a fi mulse. Direcția din care sufla vântul ne spunea ceva important despre faptul că ar putea să vină o furtună. De fapt, de multe ori, îi ascultăm pe alții, dar nu pentru a înțelege cu adevărat ceea ce spun, ci pentru a putea să ne formulăm răspunsul nostru, pentru a arăta, pentru a demonstra ceea ce știm. Ratăm aprecierea faptului că, vorbind, nu învățăm nimic nou, ci doar repetăm ceva ce știm deja. Ascultând, ascultând cu adevărat am putea învăța ceva. Mi s-a părut că este imposibil să fiu o bună ascultătoare, o ascultătoare activă dacă doar scriu notițe sau dacă pur și simplu iau cu mine un aparat de înregistrare – ar fi fost, am considerat, un fel de distragere a atenției, atât pentru Lale vorbind, cât și pentru mine. Comunicarea și

interacțiunea umană sunt de bază pentru supraviețuirea noastră, pentru cum trăim și cum creștem. Asta include faptul că trebuie să fim ascultați când avem ceva de spus și, la rândul nostru, trebuie să îi ascultăm pe ceilalți când au ceva de spus. Nu este neapărat dificil; pur și simplu nu facem aceasta suficient de des, suntem prea mult înconjurați de zgomot. Noi interpretăm faptul de a fi ocupați ca o fiind o virtute; nu avem timp nici pentru ceilalți, nici pentru noi înșine. Dar recompensele cu adevărat mari pot și vor veni din acțiunea de a-l asculta pe celălalt. Să încercăm să facem aceasta!

Ce a însemnat pentru dumneavoastră să îl ascultați pe Lale Sokolov?

Pe măsură ce povestea lui se derula, am realizat că, de fapt, eu îmi petrec timpul cu o istorie vie, o istorie care a fost copleșitoare. Pe măsură ce aflam tot mai multe despre răul și despre oroarea Holocaustului și pe măsură ce raportam toate acestea la frumosul bătrân care stătea lângă mine, mi-a fost foarte greu de acceptat. Discret, pe nesimțite, i-am observat starea de spirit și comportamentul schimbându-se în timp ce vorbea emoțional despre trauma, despre durerea și despre vinovăția de supraviețuitor cu care trăise vreme de zeci de ani. Să împărtășească toate aceste emoții a fost ceva foarte important pentru el. Unele dintre traumele și durerile pe care le-a experimentat s-au transferat către mine și a trebuit să învăț să nu le accept așa, pentru că nu aveam dreptul să-i dețin emoțiile; rolul meu era să-i ofer un anume spațiu și o anume siguranță, pentru a-și putea spune povestea, în așa fel încât să o pot onora cum se cuvine. Am apreciat fiecare moment pe care l-am petrecut alături de Lale și știu că sunt un om extrem de privilegiat pentru că l-am cunoscut și pentru că am avut parte de atenția lui în ultimii trei ani ai vieții sale.

De ce nu trebuie să ne ferim de povești precum acestea despre Lale Sokolov, Gita sau Cilka?

Putem învăța din știința și din cunoștințele celor care au supraviețuit răului, așa încât să fim în stare să facem tot ce putem pentru a nu lăsa ca așa ceva să se (mai) întâmple vreodată. Dacă ai exemple cu care să asociezi oroarea, aceasta te poate ajuta, raportându-te la ele. Despre curajul și despre puterea oamenilor de a supraviețui unui rău de neimaginat trebuie să se scrie de multe ori; niciodată nu trebuie să obosim să (re)amintim despre acestea. Genocidurile continuă și astăzi în diferite părți ale lumii, iar pildele despre oamenii care le-au supraviețuit acestora sunt spuse și vor continua să fie spuse. Pe acestea trebuie să le citim în continuare.

V-ați imaginat cum ar fi fost dacă ați fi întâlnit-o în realitate pe Cilka? Ce ar fi făcut? Ce ar fi spus? Mai ales: ce ați fi făcut dumneavoastră?

Mi-ar fi plăcut să o cunosc pe Gita și cu siguranță mi-ar fi plăcut să o cunosc și pe Cilka. După ce am petrecut mult timp cu prietenii și vecinii Cilkăi, mi s-a spus că era o persoană foarte timidă, care punea mare preț pe discreție și pe ceea ce înseamnă viață privată. Cred că ar fi fost mândră de povestea ei, dar nu știu dacă ar fi vrut să vorbească în mod public despre aceasta. A trebuit să folosesc cuvintele prietenilor și vecinilor Cilkăi, istoriile spuse de ei despre ea pentru a putea pune cuvinte în gura ei și sunt foarte mulțumit de povestea pe care am spus-o în cele din urmă. Dacă ne-am fi cunoscut, pesemne că între noi două ar fi fost o barieră lingvistică, așa cum nu a fost cazul la întâlnirea cu Lale; iar acest fapt probabil că ar fi putut face relația noastră diferită, dar sper, știind că tot eu am construit și povestea lui Lale și Gita, Cilka cred că ar fi salutat abordarea mea, plină de onestitate și compasiune, *vis-à-vis* de istoria ei. Aș fi rugat-o să citească *Tatuatorul din Auschwitz*, m-aș fi bucurat să petreacă un timp cu mine pentru a afla cine sunt, înainte ca ea să vorbească despre timpul petrecut în lagărele de la Auschwitz și de la Vorkuta. Totul, pentru a instala încrederea între noi două.

Din punctul dumneavoastră de vedere: sunt comunismul și nazismul comparabile în răul lor intrinsesc și, de asemenea, în rău – în crimele – făcute de ele?

Dacă vă referiți la nazism în legătură cu Holocaustul, există diferențe între acesta și comunism. Nu sunt istoric, dar cercetările și studiile mele arată clar că Holocaustul a fost în primul rând despre exterminarea totală a oamenilor pe baza religiei lor. Etnia lor și țara de origine nu au fost niciodată un factor. Au înființat fabrici ale morții, pentru ucidere în masă. Sistemul Gulag din comunism a fost considerat lagăre de muncă forțată în care oricine, indiferent de rasă, crez, etnie, religie, a fost trimis; oamenii erau smulși dintr-o societate și trimiși să facă muncă grea. S-a murit mult și acolo, dar au fost mult mai mulți cei care s-au întors acolo de unde fuseseră luați în lagăr. Aceste lagăre nu au fost concepute pentru a ucide în masă, așa cum naziștii au creat și au condus lagărele de concentrare. Repet, nu sunt istoric, aceasta este ideea mea personală asupra diferențelor dintre cele două. La limită, ambele pot fi considerate rele.

De ce e nevoie să înțelegem ce au fost cu adevărat comunismul & nazismul? Sunt acum, puțin, „avocatul diavolului": nu e mai simplu, mai confortabil să uităm?

Niciodată din nou („Never Again"). Să nu uităm niciodată („Never Forget"). Suprimarea oamenilor de către guvernele totalitare, indiferent de ce fel sunt acestea și cum le vom numi, ne suprimă pe noi toți, chiar și atunci când trăim într-o țară democratică și sigură. Dacă aceia dintre noi care trăiesc o viață confortabilă ignoră istoria, ignoră crimele împotriva umanității care se desfășoară și astăzi, ce împiedică aceste orori să vină la un moment dat și la noi? Nimic. Trebuie să rămânem vigilenți, să nu ne simțim niciodată instalați prea confortabil în viața pe care o trăim, trebuie să ne amintim că vor fi generații care ne vor urma. În cazul meu, aceste alte generații includ copiii și nepoții mei.

Când/cum e bine să fie folosită ficțiunea pentru a vorbi despre realitate? Și când nu e adecvat să faci așa ceva?

Înscrierea istoriilor mele într-un gen de ficțiune istorică îmi permite să depășesc limitele unor memorii sau ale unei biografii. Prin includerea unor evenimente cu anvergură mai mare, eveniment care se întâmplă în jur, în care nu neapărat personajele mele joacă un rol central, mă ajută să îmi rotunjesc o poveste, să spun o poveste mai completă. Atâta timp cât nu ne jucăm cu cronologiile (în acest sens: atâta vreme cât nu le inventăm) și nici cu povestea originară, așa cum ne-a fost ea spusă, este posibil să țesem împreună fapte cu o minimă creativitate, în scop dramatic. Trebuie să studiem cât se poate de mult pentru a ne confirma și întemeia povestea. În plus, atunci când spunem o poveste dată de cineva care a trăit o anumită perioadă a istoriei, onorăm memoria persoanei pe care o cunoaștem. Este chiar memoria lor; doi oameni nu vor experimenta vreodată un eveniment în același mod.

Ce este pentru dumneavoastră o „poveste"? Care e sensul, rostul poveștilor? Ce înseamnă pentru dumneavoastră a împărți o poveste cu cineva, a împărtăși o poveste cuiva?

Îmi place să citesc romane polițiste, sunt pentru mine ca o evadare într-o lume a ficțiunii atunci când sunt bine scrise; lectura lor este ceva care îmi permite să-mi părăsesc timpul și locul imediate. Nu sunt neapărat memorabile. O poveste este ceva despre oameni și despre evenimente care se bazează pe fapte, fapte pe care pot să mi le imaginez și în baza cărora mi se dă voie să mă raportez la cei implicați. O asemenea poveste rămâne cu mine; ca povestitoare, mă provoacă să mă gândesc la ce e acolo. Poveștile au fost, de fapt, cu noi dintotdeauna. Vorbite, împărtășite până la momentul în care ar putea fi scrise, ele au dat sens, ne-au spus de unde am venit și pot fi o cale spre viitor. Sunt extrem de uimită și de bucuroasă că pot spune povești care ajung la cititorii din multe țări. Este o responsabilitate mare să-i onorez pe cei care și-au împărtășit istoriile; și iau această responsabilitate mai departe și îmbrățișez numeroasele oportunități pe care le am (Covid-19 fiind în prezent o piedică) de a călători și de a vorbi cu oameni care doresc să știe povestea din spate, povestea celui sau celei care mi-a oferit povestea primă.

Lucrați la o nouă carte, *Stories of hope*. Ce ne puteți spune despre ea?

Povestiri ale speranței este prima mea carte de non-ficțiune și este chiar despre arta de a asculta. Acesta ia forma unei serii de povești despre oameni remarcabili pe care i-am cunoscut, despre poveștile extraordinare pe care mi le-au împărtășit și despre lecțiile pe care ni le oferă. A fost o experiență de ascultare activă – intuitivă și activă –, care l-a determinat pe Lale Sokolov să-mi încredințeze povestea sa. Am fost inspirat în continuare de mulți dintre cititorii mei care își iau din timpul lor să-mi scrie și să-mi împărtășească poveștile lor. Vreau acum să spun cum am învățat să ascult și cum ne putem conecta cu ceilalți în aceste vremuri incerte. Cartea conține informații noi despre timpul petrecut cu Lale, despre cercetările mele legate de Cilka și despre următorul meu proiect de ficțiune. ●

noi ficțiuni despre ORIENTUL APROPIAT

Între mai recentele apariții de la editurile românești, prim-planul e desigur deținut de premiatul Goncourt Amin Maaluf, scriitor francez de origine italo-libaneză, care în scena europeană a început să rivalizeze, ca succes de librărie, cu Orhan Pamuk și Elif Shafak, iar la noi e cu tot mai mult succes editat de Polirom. (Folosesc sintagma „Orientul Apropiat", deoarece referirile din articol sunt preponderent la zona marcată de perspectiva europeană, centrată pe vederile Romei.)

Pe lângă reimprimările din 2019 ale unor ediții mai vechi (romanele *Stânca lui Tanios*, o incursiune în lumea multi-identitară libaneză, în excelenta traducere a Ilenei Cantuniari, *Scările Levantului*, din lumea porturilor mediteraneene, *Periplul lui Baldassare*, pe tema mistică a căutării „celui de al sutălea nume" divin, prin care un negustor genovez speră că poate salva lumea ș.a.), recent a apărut și romanul *Leon Africanul*, emblematic pentru „ciocnirea civilizațiilor" trăită pe pielea lui de un călător prin nordul Africii și geograf arab din secolul al cinsprezecelea, care a fost și personaj real (Numele de Leo Africanus i-a fost dat de însuși Papa Leon al X-lea, la Roma).

Chenarul aurit al descrierilor pitorești din lumea hispano-arabă și din Orientul aflat în pragul stăpânirii otomane pune în valoare tema gravă a identității și pribegiei, facând din paginile acestui volum un avertisment de neignorat : „La Roma erai fiul Africanului, în Africa vei fi odraslă de *rumi*. Oriunde a fi, unii vor dori să-ți cerceteze pielea și rugăciunile."

Personajul în sine amintește și de alte figuri emblematice ale epocii, între care Ramon Llull (traducerile din Llull, datorate Janei Balacciu-Matei, pot fi citite de la Editura Meronia), la rândul lui pasionat de intersectarea dintre cultura arabă și creștinism, de marele filozof sufi Ibn al- Arab , și el plecat în călătorie din Spania arabă, unde se născuse, pentru a găsi calea spre Dumnezeu și spre sine, sau de istoricul hispano-arab Ibn aldūn, întemeietorul sociologiei, care, aflându-se în călătorie în Maghreb și având curajul să se întâlnească și să discute cu Timur Cuceritorul, a prezis cu mulți ani înainte de cuceririle osmanilor, când, datorită năvălirilor mongole, islamul și creștinismul se aflau în cumpănă, marele impact și îndelungatul viitor al semilunei.

Era previzibil interesul lui Maalouf, autorul *Cruciadelor văzute de arabi*, eseu bazat pe documente, pentru acest tip de ficțiune istorică. Fiind prin naștere (obârșii creștine maronite) și educație (arabă, în Liban) un bun cunoscător al ambelor lumi, romanul său alunecă deseori în cugetări și teorie, dar acestea sunt îngrijit încadrate de descrieri poetice pline de farmec, precum: „În ziua aceea de toamnă, frunzele îngălbenite erau mai strâns prinse de copacul ce le purta decât erau notabilitățile Granadei de monarhul lor. Orașul era divizat, de ani de zile, între partida păcii și partida războiului, niciuna dintre ele nebizuindu-se pe sultan. [...] Cei care voiau războiul ziceau: dușmanul a hotărât odată pentru totdeauna să ne nimicească și nu supunându-ne noi îl vom face să dea-ndărăt. Uitați-vă cum au fost aduși la sclavie locuitorii Malagăi după ce s-au predat! Uitați-vă cum înalță inchiziția ruguri pentru evrei la Sevilla, la Saragosa, la Valencia, la Teruel, la Toledo! Mâine, rugurile se vor înălța chiar aici, în Granada, nu doar pentru oamenii care respectă sabatul, ci și pentru musulmani! Cum putem împiedica acest lucru, dacă nu prin rezistență, prin mobilizare, prin gihad?"

Discursul proconflictual nu s-a schimbat prea mult din vremea Spaniei arabe și nici scrierile despre război nu și-au cedat locul în balanța literaturii. Ficțiunile despre Orientul sfâșiat de război sunt printre cele mai abordate în ultimul deceniu.

Romanul *Frankenstein în Bagdad* de Ahmad Saadawi, deținător al Premiului internațional de ficțiune arabă, e o distopie plasată în Bagdadul cotropit de haosul luptelor, căreia nu îi lipsesc însă personajele pline de umor negru și tragicomicele certuri de mahalagii pe teme minore chiar în toiul exploziilor.

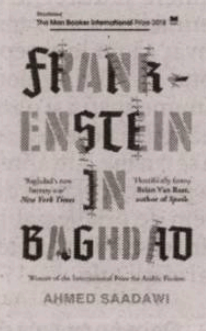
„Frankenstein" e o ființă recreată din resturile de victime ale războiului de către Hadi, un vânzător de vechituri, care, pierzându-și cel mai bun prieten într-un bombardament, creează „primul irakian adevărat", făcut din resturi de „etnii, triburi, rase și clase sociale". S-a mai spus că acest fel de a reflecta realitatea suprarealistă, haotică și disperată, prin umor negru, este nouă în lumea arabă și că avem de-a face cu un „roman de jurnalism", unul din personajele principale fiind editor. Nu lipsesc descrierile Bagdadului și ale amestecului său multietnic și religios.

„Merită să lupți chiar și pentru cenușă", crede Saadawi, „iar dacă e prea târziu pentru salvare, poate fi o recârpire, recompunere, găsirea unor noi resurse". Saadawi, autorul a trei romane și al unor volume de versuri, autor și de filme documetare în Bagdad, deținătorul multor premii în lumea arabă, nominalizat pentru Man Booker International Prize, s-a afirmat ca unul din capetele de afiș ale noilor generații de autori arabi, fiind foarte cunoscut și ca jurnalist (recent, în 2020, a publicat în *The Guardian* un foarte la obiect eseu pe tema susținerii șiite și sunnite din conflictul irakian).

●● Grete Tartler

Amin Maalouf, **Leon Africanul,** traducere din limba franceză și note de Ileana Cantuniari. Polirom, Iași, 2020

Amin Maalouf, **Cruciadele văzute de arabi,** Editura Tritonic, București, 2008, 256 p.



Ahmad Saadawi, **Frankenstein la Bagdad**, traducere din limba engleză de Cătălin Stanislav, Paralela 45, Pitești, 2018.

După un prim eseu, *Les Déshérités ou l'urgence de transmettre* (Plon, 2015), François-Xavier Bellamy revine cu *Demeure* (Grasset, 2018), scris în aceeași notă polemică. Tânărul filosof și deputat european își axează discursul, cu vădite și inevitabile *parti-pris*-uri, pe fascinația modernității autodevoratoare, schițează o lume a stereotipului de bandă desenată, într-o interesantă consonanță cu straniul presentiment al lui Saint-Exupéry, „2 miliarde de oameni (câți vor fi fiind azi?) nu mai aud decât robotul, nu mai înțeleg decât robotul, devin roboți!" Cartea e o interpelare a actualității (a *realului*), amenințat de orizontul apropiat al unei *mathesis universalis*, o analiză a discernământului uman ce-și refuză sieși din lașitate, inconștiență, teamă de „incorectitudine politică", indiferență, propria luare de poziție și, deopotrivă, o încercare de a regăsi valoarea nerelativizată a realității, de a-i susține dăinuirea.

poezia – *o urgență*

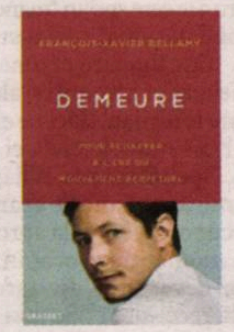
Numărul stă sub semnul echivalenței, al indistinctului, al permeabilului - al schimbului și al pieței. Realitatea nu se lasă exprimată pe de-a întregul de cifră, ea e alcătuită din ființe, obiecte, fapte, locuri și persoane care nu se pot substitui unele altora pentru că sunt *unice*, iar specificitatea *unicului* constă în imposibilitatea de a fi înscris într-o serie numerică... Nu faci colecție de prieteni, nu înlocuiești un prieten cu un altul. Și, doar dacă ignori iubirea, poveștile de dragoste ți se par la fel. Totul, tot ceea ce trăim poartă semnul excepției, la care statistica nu poate rămâne decât oarbă: chiar și locul în care stăm, casa, redusă la suprafața ei măsurabilă sau la prețul de vânzare, poate fi comparată cu oricare alta, și cu oricare alt bun de dat la troc. Dar, fiindcă păstrează amintirile intime ale unei vieți, cel mai modest cămin e un continent în sine, pe care nimic nu l-ar putea înlocui. Când îl părăsim pentru un altul, în viața noastră nu se petrece doar o schimbare oarecare: chiar dacă noua casă e mai mare, lăsăm în urmă un loc încărcat de memorie, de bucurii și de necazuri, de imagini familiare și de ritualuri instituite în timp. Nicio cifră nu e în stare să exprime ceea ce e unic în acel loc.

Ca să regăsim contactul cu propriile noastre vieți, trebuie să regăsim sensul unicității care le străbate, le însuflețește fără încetare; trebuie să regăsim sensul cuvintelor. Cuvântul e cel care exprimă specificitatea obiectului pe care îl numește, ceea ce îl distinge pe acesta în raport cu toate celelalte; spre deosebire de număr care face totul comensurabil, cuvântul exprimă incomparabilul. Nicio estimare nu poate surprinde ceea ce e de neprețuit în realitatea trăită; limbajul singur e în stare să o facă, și mai cu seamă acela care renunță din principiu la ispita dependenței de tehnica utilitară, interesată, la orice calcul asupra lucrurilor: literatura și poezia.

Să ne înțelegem: nu e vorba aici de a idolatriza litera și de a disprețui cifra. Există literatură de proastă calitate, după cum există o mulțime de calcule necesare. Dar, într-o lume dominată de omniprezența „numerizării", digitalizării, și de diluarea cuvântului, îmi pare că adevărata urgență în politică este reînvierea limbajului: ar trebui ca împreună să regăsim sensul realului, iar acest lucru presupune să redobândim tot împreună sensul cuvintelor. Altfel spus – și, de fapt, nu e nimic abstract în această afirmație – adevărata urgență în politică este în realitate poetică.

Specificul literaturii constă în faptul că ea nu pregetă să ne pună necontenit față în față cu realul, iar acesta nu există decât în măsura în care ne opune rezistență. Uneori, cu efort, cu ingeniozitate, anumite forme de rezistență pot fi înfrânte. Altele însă sunt de neînvins; înțelepciunea miturilor, basmelor, legendelor, povestirilor, adevărul ficțiunilor plăsmuite de om nu sunt altceva decât încercarea noastră de a ne reconcilia cu o existență marcată pentru totdeauna de experiența limitelor. În varianta ei tragică sau comică, făcând apel la forța epopeei sau la mângâierea elegiei, literatura este expresia întâlnirii copleșitoare dintre voința noastră, pe de o parte, și lumea care ne stă împotrivă, libertatea celorlalți ori propriile noastre slăbiciuni, pe de alta. Acesta e sensul ei profund, cel pe care îl intuiam deja în epopeea lui Ghilgameș: căutarea vieții neîngrădite, a vieții fără de moarte, a puterii absolute aici și acum, dar care nu poate duce decât la stingerea vieții însăși, muritoare, strâmtă – și, totuși, singura cu adevărat reală pe care am primit-o moștenire. Punând aceeași întrebare, sub o diversitate de forme: „Încotro, Ghilgameș?" – Încotro? Știi tu, iubite cititor, încotro te îndrepți? Încotro ne îndreptăm cu toții? –, literatura ne întinde o mână salvatoare. O întrebare simplă – de care avem nevoie azi mai mult decât oricând – și care ne ferește să cedăm orbește fascinației instinctive pentru mișcarea continuă și promisiunile de schimbare.

Acestei fascinații nu-i putem răspunde cu o pasivitate încremenită, dimpotrivă. Ceea ce ne face imuni față de optimismul la comandă, față de entuziasmul buimac și dictatul noului, este un reflex contrar acceptării resemnate, menținerii unui *statu quo* – cine și-ar dori oare o astfel de alternativă? Presiunii exercitate în vederea schimbării, permutării universale, trebuie să-i dăm replica *reînnoind* sensul pe care-l conferim valorii lucrurilor reale. Iar din această perspectivă, literatura reprezintă răspunsul la nevoia noastră de *uimire*: poezia este expresia realității, ea îi revelează frumusețea. În trăirile ei cele mai simple ca și în cele esențiale, în bucurii, în discordii, în suferință chiar; în iubirea care se naște, în prag de moarte, viața merită să fie spusă, prețuită, gândită. Aceasta e menirea poeziei și, paradoxal, de aici vine și tonalitatea deseori melancolică a poemului. Literatura e conștientă de cât de fragil, de efemer e ceea ce reflectă; *uimirea* pe care ne face să o simțim nu e deci lipsită de nostalgie. La urma urmei, nostalgia e cel mai bun antidot împotriva optimismului năucitor al conștiinței moderne, prea sigură de izbânzile ei tehniciste. Nostalgia e doar expresia naivă a unei nestăvilite iubiri pentru real, a unei iubiri pătimașe pentru frumusețea lucrurilor, cu atât mai arzătoare cu cât e mai conștientă de vulnerabilitatea lor și de adevărul că doar pasiunea nu le poate salva.



François-Xavier Bellamy, **Demeure. Pour échapper à l'ère du mouvement perpétuel,** Paris, Bernard Grasset, 2018, p. 268.

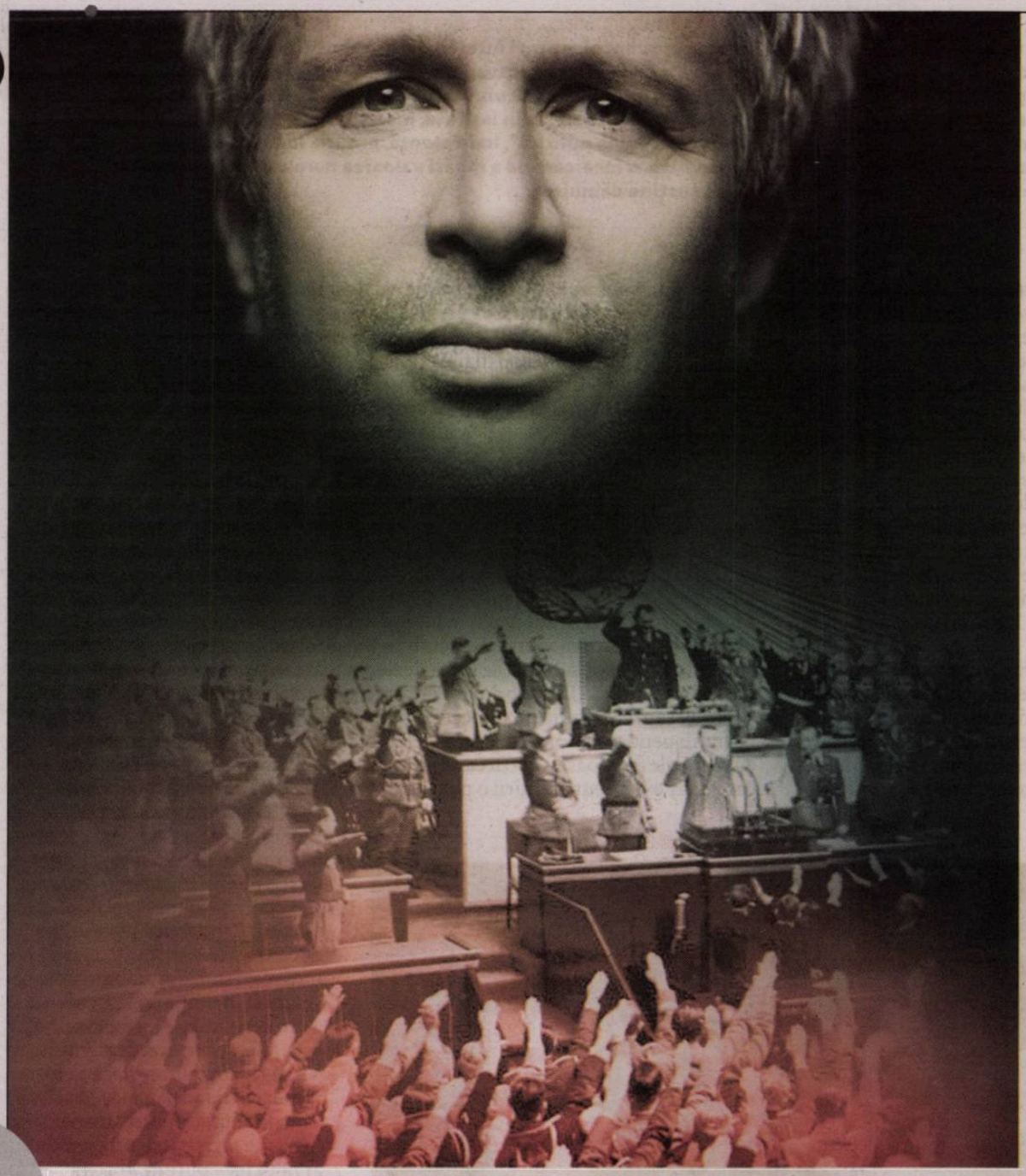
Nostalgia nu pare compatibilă cu o epocă inovatoare și optimistă, o epocă a rupturii. Neîndoielnic, nostalgia nu ne face să privim spre viitor. Ne pregătește, însă, pentru el, ajutându-ne să recunoaștem valorile acestei lumi ce merită să fie apărate, pentru a fi transmise. Într-un text consacrat Expoziției universale (1855), Baudelaire, literatul, se oprește asupra ideii de progres – nu în sensul dezvoltării, ci în acela al unei presupuse accelerări a istoriei – ce s-ar dori adoptată: „o idee grotescă, scrie el, care a înflorit pe terenul putred al infatuării moderne, i-a scutit pe toți de orice îndatorire, a absolvit toate sufletele de responsabilitățile lor, a dezlegat toate legăturile ce sileau voința să iubească frumosul." Dincolo de virulența acestei critici, stăruie tristețea, disperarea poetului care vede cum lumea occidentală se lasă pradă, cu prea multă încredere, pasiunii pentru schimbare și nu mai recunoaște nicio filiație, nici măcar aceea cu lucrurile frumoase pentru care suntem răspunzători. Relația cu frumosul pe care doar experiența uimirii o poate trezi în noi, e ceea ce poezia și filozofia și-ar dori să reînvie. Or, poeziei, filozofiei nu le e dată azi decât încercarea de a sustrage lumea de sub dominația tehnicii care ar vrea să o transforme. Într-o formulă tăioasă, Baudelaire surprinde și această tensiune: „Poezia și progresul sunt doi ambițioși care se urăsc de moarte." Evident, avem de-a face cu o reacție excesivă, dar e la fel de adevărat că alternativa e mai de actualitate decât a fost vreodată: trăind deplina reușită a modernității - care seamănă în multe privințe cu un eșec al poeziei - putem, totuși, regăsi în strădania *literelor* modalitatea de a nu mai lăsa totul în stăpânirea *numerelor*. Putem reduce orice la permutabil, nediferențiat, înseriat, ori putem da glas din nou la ceea ce este unic și de neînlocuit; putem apăsa pe accelerație, ori putem să trăim; transmite ori transforma; discernământul ne aparține încă, iar în ceea ce-l privește, literatura are neîndoios un cuvânt de spus...

Când evocam mai sus nevoia de poezie, nu mă gândeam la forme estetice ori la reguli de versificație, ci doar la o relație specifică a poeziei cu lumea, la un anume mod de a folosi limbajul care e mai degrabă expresia dorinței de a contempla și nu de a transforma. Poate părea, deci, de mirare ca literatura să fie considerată un răspuns la problemele foarte concrete pe care le-am evocat: atitudinea, starea de spirit poetică este, în genere, percepută ca fiind lipsită de consecințe, ineficientă în plan material. Limbajul care surprinde realitatea nu adaugă nimic acestei realități. Utilizat poetic, mai cu seamă, el nu presupune acțiune, atrage doar atenția asupra realităților prezente. Și, tocmai de aceea, poezia e mai necesară ca oricând; ca să punem capăt crizei cu care ne confruntăm astăzi, trebuie să ne recâștigăm mai degrabă capacitatea de atenție decât cea de acțiune - nu pentru a opri acțiunea, ci pentru a-i da un sens proiectând-o din nou spre ceea ce merită atenție și luând aminte la ceea ce ne solicită atenția. [...]

Prin urmare, efortul poetic constituie un răspuns la cea mai gravă întrebare politică a prezentului: putem accepta că a existat ceva și înainte de noi? Suntem în stare să ne asumăm moștenirea și să ne ostenim spre a o transmite? Sau vom persevera în ideea mișcării perpetue care pretinde că tot ceea ce ne-a precedat trebuie necontenit transformat, înlocuit cu ceva nou, mobil și fluid, care să corespundă întru totul și pe loc dorinței noastre?

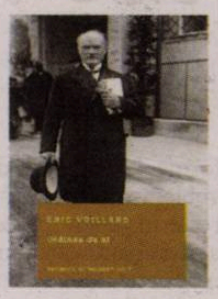
Puterea literaturii constă în recunoașterea consistenței realității preexistente, adesea greu de suportat; este exact opusul negării ei, ordonată de obsesiile noastre tehniciste, de ideologiile momentului care au ca numitor comun - nu întâmplător - inexistența oricărui simț poetic. Pentru a apăra realitatea de resentimente, de pasiunea pentru schimbare, se impune azi un prim gest de rezistență. El este reîntoarcerea la cuvânt, la grija pentru puterea lui de a semnifica, singura în stare să redea sensul deplin aventurii care e libertatea noastră, să o întemeieze pe ceea ce dăinuie.

Traducerea în limba română de Rodica Baconsky



meridiane

între ironia soartei și sarcasmul autorului



Éric Vuillard
L'Ordre du jour (Ordinea de zi),
traducere de Mona Apa,
București, Editura Litera, 2018,
160 p.

Dintre romanele care au primit Premiul Goncourt, cel mai recent tradus în România este cel al lui Éric Vuillard *L'Ordre du jour* (*Ordinea de zi*), laureat în 2017. Volumul a apărut inițial la Actes Sud, iar acum, la noi, la Editura Litera într-o traducere de Mona Apa ce surmontează cu succes dificultățile volumului care constau mai mult în urmarea stilului autorului decît în lexic, acesta fiind unul simplu.

La votul final pentru prestigiosul premiu, *Ordinea de zi* a avut șase voturi față de cele patru primite de romanul *Bakhita*, de Véronique Olmi (Albin Michel), tot un *non-fiction*, biografia sfintei protectoare a Sudanului (1869-1947), vîndută și revîndută ca sclavă pînă cînd, cumpărată de consulul italian la Khartoum, a început în Italia o viață monahală, fiind beatificată (1992) și apoi canonizată de Papa Ioan Paul al II-lea în anul 2000. *Bakhita* (literal, „*Cea norocoasă*“) nu s-a tradus încă în limba română.

Și romanul lui Éric Vuillard (născut în 1968 la Lyon), a noua carte a scriitorului, realizatorului de film și scenaristului, este unul atipic. El nu oferă practic o ficțiune, este mai exact o relatare *non-fiction* a unor evenimente istorice. S-a spus, în țara de origine, că este un „récit“, nu un roman. Personajele sînt reale, invenția epică este puțină și se reduce la o ușoară „romanțare“ a gesturilor și replicilor personajelor, ca într-o docu-drama. Dar și într-o teză a autorului, expusă clar. Este destul de curios că juriul a ales să încununeze această carte și nu o lucrare ficțională, chiar dacă situată într-un timp și spațiu precis definite. Iar alternativa era biografia unei persoane reale: Bakhita.

Pentru a rezuma acțiunea, trebuie spus că romanul este povestea anexării Austriei de către Germania în luna martie a anului 1938. Faptele relatate în roman, dacă putem să-l numim astfel, încep la 20 februarie 1933. În acea zi, Adolf Hitler, care era noul cancelar al Germaniei, din 30 ianuarie 1933, a convocat cei mai mari industriași și oameni de afaceri din țară pentru a le cere sprijin financiar în favoarea statului național-socialist.

Éric Vuillard enumeră cu sarcasm numele celor prezenți și ale companiilor pe care le dirijau. Căci pe ei nu îi cheamă (doar) pe numele civil, ci BASF, Bayer, Agfa, Opel, Siemens, Allianz etc. și, zice autorul, „cotidianul le aparține“. Trebuie să recunoaștem că, la aproape 90 de ani de la momentul evocat în roman, după o criză, un război devastator, divizarea țării lor, un alt război, acesta rece, alte crize mai mult sau mai puțin severe, reunificarea țării, numele acestea ne mai spun „ceva“, asta ca să ne exprimăm eufemistic. Éric Vuillard îi ia cam de sus pe acești domni care au urmat, în 1933, după ce au dat mîna cu noul cancelar, îndemnul lui Hjalmar Schacht, președinte al *Reichsbank* 1933–1939 și ministru al Economiei (1934–1937): „Și acum, domnilor, la casierie!“ Schacht – unul dintre cei trei achitați de la Nürnberg – nu a fost nici măcar membru NSDAP și a spus exact ce trebuia să spună. Faptul că firmele enumerate de Éric Vuillard există și azi, iar „cotidianul le aparține“ i s-o părea autorului francez o faptă pentru care le arată patronilor obrazul, dar nu e un lucru la îndemîna oricui, avînd în vedere evenimentele pe care le-am amintit mai sus și prin care ei au trecut cu brio.

O fi mai jenant să menții un *brand* 90-100 de ani prin catastrofele istoriei sau să treacă doar 9 zile (5-14 iunie 1940) între începerea ofensivei de pe Somme și căderea Parisului? Armistițiul de la Compiègne s-a semnat pe 22 iunie 1940.

În roman, urmează reconstituirea întîlnirii lui Hitler cu Schuschnigg (Kurt Alois Josef Johann von Schuschnigg) la Berchtesgaden. O fotografie a lui Schuschnigg reprezintă coperta volumelor în ediția originală și în cea românească. Ultima nu menționează în interior cine e personajul de pe coperta întîi. Așadar, ne aflăm la Berghof, reședința lui Hitler, 12 februarie 1938. Datele sînt precise, cele din istorie. A fost „una dintre cele mai fantastice și grotești scene din toate timpurile“, crede Éric Vuillard, deși nu avem despre ea decît relatarea din memoriile lui Schuschnigg.

Teza lui Vuillard este că micile cedări, lașitățile mărunte au, ca-n teoria catastrofelor, efecte majore. Că personaje ca Dolfuss, Schuschnigg, Miklas (președintele Republicii Austria), dar și flegmaticii englezi Halifax sau Chamberlain sînt alice care se adaugă treptat și deodată dezechilibrează balanța. Ei trebuie judecați cu asprime și dispreț. La peste 80 de ani de la evenimente și de la înălțimea unei scrieri cu har, să recunoaștem, e destul de ușor. Mai dificil e pentru un cititor lucid să se întrebe ce-ar fi făcut el *atunci*, de s-ar fi aflat în locul celor numiți.

Un episod bine și hazliu reconstituit este cel al prînzului de rămas bun al ambasadorului Germaniei la Londra, Joachim von Ribbentrop, la care amfitrion a fost prim-ministrul englez Chamberlain și a participat și Winston Churchill. Era 12 martie 1938. În timpul mesei, demnitarii englezi primesc un bilețel de la Foreign Office: vestea intrării nemților în Austria. Ribbentrop, care urma să revină în Germania ca Ministru de Externe, se face că nu observă nimic și își prelungește mult vizita, destins și ironic.

În fine, romanul relatează așteptarea entuziastă de către austrieci (o parte a lor, desigur, dar semnificativă) a ocupanților care trebuiau primiți triumfal la Viena „cu bucurie indecentă“, cum consemnează autorul. Dar *Panzer*-ele se gripează și zac pe drumuri. Mercedesul lui Hitler le depășește. Tancurile vor ajunge la Viena transportate cu trenurile, ca o recuzită inertă, iar Hitler va fi ovaționat pe 15 martie în capitala Austriei.

Vuillard e mereu ironic și manifestă un complex de superioritate combinat cu simțul umorului. Germanii sînt caricaturali, în frunte cu Hitler – care este exact „Dictatorul“ întruchipat de Chaplin – și Goering. Liderii austrieci – niște insecte grotești. Englezii nu știu pe ce lume sînt. Francezii nu prea apar, doar Daladier e vag portretizat la Conferința de „pace“ de la München (29 septembrie 1938). El „n-ar crede o iotă“ din ce le spune francezilor despre pacea salvată. Istoria ne arată „respectul misterios pentru minciună“, crede Éric Vuillard.

Volumul încununat cu Premiul Goncourt în 2017 abordează o temă dificilă, dintr-un unghi original. Autorul demitizează istoria prin sarcasm. Toți oamenii politici care au învîrtit cheia pentru răsucirea arcului ce a dus la detonarea celei mai mari catrastrofe a secolului XX au fost niște caraghioși. La fel au fost și cei care le-au dat cu cinism banii pentru a porni mașinăria, ba chiar și cei manipulați în masă peste tot, cît e Europa de mare.

Calitățile literare nu lipsesc poveștii lui Éric Vuillard, ba nici cele cinematografice. Autorul, abil, mizează pe contrastul între lamentabilele abordări politice, tragicul lor deznodămînt și tratarea umoristică a subiectului, între mizele și consecințele uriașe ale unei operații precum *Anschluss*-ul și tarta servită la prînzul dat de Chamberlain la despărțirea de ambasadorul Ribbentrop. Vuillard dă scrupulos rețeta tartei cu promisiunea (neținută): „Am să vă transmit detaliile despre umplutură și coacere“.

Totul e frumos și plin de efect. Un cititor își poate închipui, adoptînd, tot din fotoliu, poziția scriitorului că el și autorul său sînt mai ageri, mai frumoși și mai deștepți decît micile coleoptere care au făcut istoria. Se poate susține însă și tragismul unor personaje precum Schuschnigg sau Miklas și ale altora, care au trăit vremurile acelea peste tot în Europa, inclusiv pe la noi. Schuschnigg și-a încheiat viața în SUA, după șapte ani de detenție în Europa, în 1977, la aproape 40 de ani de la Anschluss și 80 de viață. Nu cred că au fost patru decenii senine pentru el. Aș paria că a fost mai puțin înclinat spre umor decît Éric Vuillard.

●● **Horia Gârbea**

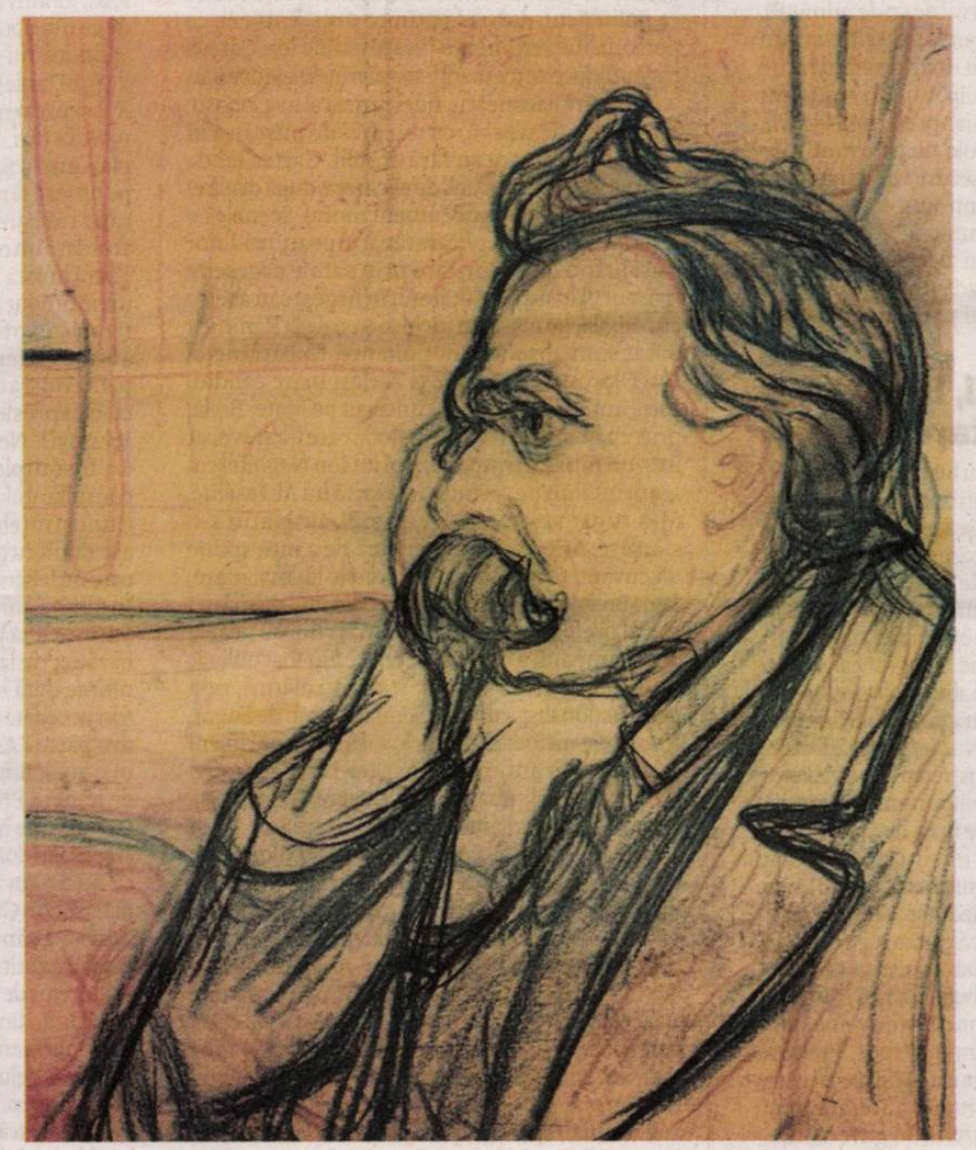
filosoful **călător**

Să scrii o biografie senzațională despre un filosof este un lucru destul de complicat. Vorbele lui Constantin Noica despre sine sunt valabile pentru (aproape) toți filosofii: „biografia mea e bibliografa mea", „viața mea e compusă din ideile mele".

Fie că au scris, fie că nu au scris – lăsând doar rostirile lor memoriei umanității – filosofii dețin, în rândul creatorilor, supremația în ceea ce privește disciplina retragerii, a auto-ocultării, a discreției, urmați fiind, în această ordine, de compozitori și de pictori.

Nietzsche însă este un caz deosebit – iar acest lucru este pus într-o lumină cât se poate de clară de Sue Prideaux în excepționala ei biografie. Gânditorul prusaco-elvețian are o viață la fel de efervescentă, de agitată, de neliniștită, de căutătoare precum gândirea lui. Nici nu se putea mai bine pentru un filosof al vieții, pentru un filosof care proslăvește viața – cu toate contradicțiile ei, pentru un filosof al cărui ultim cuvânt este un imn închinat „eternei reîntoarceri".

În cazul lui Nietzsche, cuvintele lui Noica ar trebui citite invers: viața lui îi pune în act ideile, viața lui se contopește până la indistincție cu gândirea lui. Departe de a fi suportul tern și static al unui spirit avântat spre cucerirea tărâmurilor nevăzute ale spiritului, viața lui Nietzsche este – ca și gândirea sa – viața unui călător, a unui nomad, a unui aventurier neostoit, insațiabil, avid, până la nevroză, de noutate, de schimbarea perspectivelor, de mișcare. Știm că unul din motivele acestei înclinații spre schimbarea reședinței – era starea lui de sănătate, extrem de precară. Ca un elefant ce-și simte mereu sfârșitul aproape, Nietzsche pleacă de lângă turmă – nu ca să sfârșească departe de ea, ci pentru a căuta un cer și un pământ mai prietenoase cu mădularele sale. De altfel, în epocă – urmând o mai veche tradiție medicală – recomandarea călătoriei era aproape un panaceu; era leacul eficient al melancoliei ori, sub soarele meridional, al tuberculozei și al câtor altora.



Dar Nietzsche s-a născut pare-se sub zodia călătoriei, căci fiind născut la Röcken, la numai șase ani, după moartea tatălui său, familia se mută la Naumburg, iar la paisprezece ani părăsește deja mediul familial pentru a studia la Schulpforta, într-un mediu scolastic semi-cazon în care întrevederile cu mama și sora lui, Elisabeth, erau destul de rare. Studiile universitare le face la Bonn și la Leipzig, apoi, numit profesor la numai 25 de ani, se mută la Universitatea din Basel, unde renunță, la cererea conducerii universității, la cetățenia prusacă pentru a nu fi chemat sub arme, din cauza îndatoririlor militare ce derivau din acest statut, ceea ce i-ar fi tulburat activitatea academică. Va rămâne apatrid toată viața (nu a luat cetățenia elvețiană) și în această calitate începe „periplul" său terestru – mai întâi, în jurul Wagnerilor, la Tribschen și ulterior la Bayreuth, apoi la Genova, Sorrento, Capri, Pomeii, Herculaneum, Veneția, Recoaro, lacul Como, Saint-Moritz, Roma, Tautenburg, Nisa, Torino – oraș unde și are criza care pune capăt călătoriei sale conștiente. Ca o ironie a sorții sau ca o confirmare a faptului că Nietzsche a fost născut sub zodia nomadismului, călătoria lui Nietzsche continuă, dincolo de voința lui, fiind purtat, simplu obiect de îngrijiri medicale și familiale, dintr-un sanatoriu în altul, apoi în casa copilăriei sale din Naumburg, pentru ca, într-un final, după moartea mamei, să fie mutat de către diabolica Elisabeth la Weimer, unde locuiește, încă viu, în propriul său „sanctuar" intitulat, gomos, Arhivele Nietzsche – unde rămâne până la „mutarea" definitivă în cimitirul familiei de la Röcken.

Practic, după cei zece ani de activitate academică la Basel, de unde demisionează din motive medicale, Nietzsche nu face altceva decât să călătorească și să scrie, luptându-se cu o boală degenerativă (se pare un sifilis ereditar), bucurându-se până la entuziasm de intermitențele ei – care accentuau, prin contrast, culorile fermecătoare ale vieții „normale", „sănătoase". Cum a putut un om atât de bolnav, atât de torturat de cele mai înfiorătoare dureri fizice – să devină profetul acestei „singure lumi", al aparenței „în sine", lipsite de orice esență, al vieții ca atare? Răspunsul l-am anticipat deja: celui scufundat pe trei sferturi în infern – pământul i se va părea paradisul, iar absența durerii din trup este suficientă nu doar pentru a îndepărta suferința din suflet, dar și pentru a-l umple de o plenitudine extatică.

Sue Prideaux, **Sunt dinamită! Viața lui Nietzsche**, traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu, Iași, Polirom, 2020, 372 p.

Lumea lui Nietzsche este la rândul ei dual, scindată numai că nu între un *topos* ideal, platonico-creștin, al frumuseților și perfecțiunilor celeste și unul decăzut, imund, imitație caricaturală a celui dintâi, ci între unul mortifer, coșmaresc, îngrozitor – și cel opus lui, adică o viață normală, lipsită de dureri și suferință. Pentru cei ce trăiesc sub pământ, paradisul este pământul însuși, *suprafața*, lumina zilei, faptul însuși al *apariției*, posibilitatea mișcării și, în consecință, spectacolul oferit de schimbarea infinită a perspectivelor. Paradoxul face ca unul și același trup să încerce ambele stări, contradictorii („cel sănătos nu crede celui bolnav") și doar un om cu o îndelungată experiență a suferinței poate înțelege profunda unitate sfâșiată a vieții. Dacă la Schopenhauer omul e legat prin trup de „noumenul" voinței, la Nietzsche omul, omul suferind, este legat, tot prin trup, de perspectiva dublă, simultană asupra vieții: ca spectacol – încântător – construit pe temeiul unei agonii nesfârșite.

Boala însăși este pentru Nietzsche o călătorie în abisurile fizice și psihice ale propriei ființe. Ei îi datorează predispoziția spre interpretarea „psihologică" a teoriilor morale, filosofice și științifice sau a credințelor religioase, în special a creștinismului. Numai un om care a cunoscut pe pielea lui toate condițiile apariției resentimentului – îi poate descrie atât de bine avatarurile în cele mai neașteptate zone ale „spiritului". Tot bolii îi datorează Nietzsche – ne spune biografa lui – predilecția pentru fragment și aforism: fulgurații ale spiritului între două crize de obnubilare, notații grăbite între plecări și sosiri, improvizații geniale (de altfel Nietzsche era un foarte apreciat improvizator la pian) pe tema unei năzăriri.

Cum s-a definit singur, Nietzsche este un don Giovanni al cunoașterii, un aventurier al spiritului. Aceasta nu înseamnă că „evenimențialul" propriu-zis a lipsit din viața lui, dimpotrivă: a avut prietenii solide, de o viață întreagă, a cunoscut, în bună parte, viața mondenă, cu saloane literare și artistice, a intrat, prin Wagner, în contact cu cele mai selecte cercuri ale vremii. A iubit și a fost iubit – o controversată relație a fost cea cu Lou Salomé, o adevărată femeie fatală, specialistă în producerea de devastări amoroase. Dar evenimențialul a fost tot timpul pentru Nietzsche o poartă spre cunoaștere, o metodă, felul lui de a „experimenta" viața – „empirismul" celui care s-a despărțit de boala metafizică și de cea religioasă.

Dacă peisajele își pun amprenta asupra creațiilor, filosofia lui Nietzsche este la fel de mobilă și de schimbătoare – pe cât este propria lui viață, iar unul dintre meritele deosebite ale cărții lui Sue Prideaux este de a pune în legătură cărțile lui Nietzsche cu cadrele geografice, cu peisajele – naturale sau urbane – în care acestea au fost scrise. Nietzsche este un adevărat filosof al vieții – unul „de teren", unul care ia pulsul vieții din cât mai multe părți ale trupului ei, atât cât îi este omenește posibil, hrănindu-se frugal și suportând, pentru aceasta, cele mai ascetice condiții.

Succesul lui postum se datorează nu atât mistificării naziste, ci – citându-l tot pe el – „schimbării gustului" epocii. Gustul s-a deplasat de la filosofie la psihologie, de la metafizică la hermeneutică, de la religie la... morală. Schimbarea tot mai rapidă a „lumilor istorice" a făcut să devină tot mai vizbil că temeiurile lor țin de „credințe", de „idei", de „perspective" și nu de vreo *Idee*, de vreo neclintită formă arhetipală. Omul însuși a devenit mult mai mobil, și-a redobândit într-un fel nomadismul – devenind un veșnic drumeț și chiriaș, un perspectivist *in actu*.

P.S.

În mod regretabil, pe prezentarea de pe coperta a patra apare o informație complet falsă, contrazisă chiar de autoare: Nietzsche a fost apreciat și iubit de Adolf Hitler.

De fapt, asa cum scrie autoarea biografiei lui Nietzsche, Hitler nu-l citise și nu-l stima. Hitler era apropiat mai curând de sora lui, o zgripțuroaie antisemită și nazistă până în fundul creierului ei...

Una din mizele importante ale biografiei scrise de Sue Prideaux este să dovedească că gândirea lui Nietzsche este complet opusă ideologiei naziste, naționalismului infect german, rasismului. Se considera un „european" și îl scârbeau antisemiții. De altfel, mare parte din viață și-a petrecut-o în afara „Germaniei".

Horia Vicențiu Pătrașcu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ce și cum se construiește la noi

Un „record" greu de egalat: România anului 2020 este țara unde doi tineri bicicliști au parcurs distanța dintre Brașov și Curtea de Argeș mai repede decât un tren interregio. De necrezut! Și totuși aceasta este realitatea crudă în care trăim. Suntem în secolul XXI, în lume se înregistrează performanțe în construcții, inovații tehnologice uluitoare. De pildă, în Elveția, s-a construit cel mai lung tunel din lume, cu două galerii paralele, pe o distanță de 57 de kilometri, străpungându-se masivul Gotthard, iar aici, noi nu suntem în stare să reparăm, nici după 15 ani, un biet podeț feroviar undeva la Grădiștea și astfel cea mai veche cale ferată din țară, spre Giurgiu, rămâne nefolosită. Sau în Norvegia, se construiește o extraordinară autostradă subacvatică, cu tuneluri săpate sub nivelul mări, dar și cu altele plutitoare, iar aici, noi abia reușim, cu chin și cu vaiere, să facem 3 (trei!) kilometri de linie ferată simplă, prin câmpie, spre aeroportul Otopeni, și această „realizare" e singura lucrare de infrastructură feroviară apărută în țara aceasta din 1984 și până astăzi. Nevolnicia noastră este evidentă, strigătoare la cer. Și pe cât de nevrednici și de neputincioși ne arătăm a fi, pe atât de mândri ne legitimăm cu izbânzi neînsemnate, ce ar trebui mai degrabă să ne facă să plecăm capul rușinați. Tocmai am inaugurat un pasaj care nu duce nicăieri, pe care autobuzele nu încap, căci e prost proiectat, și care a costat, se spune, 100 de milioane de euro. Am testat și mersul spre aeroport cu trenul (viteza lui e deocamdată de melc, la interval de 50 de minute!), am inaugurat și metroul (după o întârziere istorică!), cum am inaugurat și cioturi de autostradă sau doar deschideri de șantiere. La aceste festivități au participat înalți oficiali ai statului român. La unele a luat parte chiar președintele țării. Dumnealui și-a justificat prezența acolo nu cu o motivare triumfalistă, ci tocmai ca să marcheze eșecurile de până acum și să dea un semnal că actualii guvernanți sunt conștienți de restanțe și sunt hotărâți să îndrepte lucrurile. N-avem de ce să nu le dăm crezare noilor autorități, mai ales că nu ele se fac vinovate de stagnare (mai corect, de regres): alții s-au aflat la guvernare și au irosit resursele statului preocupați doar de lupta lor cu justiția.

librării, cărți, lectură și starea nației

Și *à propos* de inaugurări cu fast pentru realizări mărunte. La Alexandria, s-a deschis o librărie în prezența Ministrului Culturii. Totuși, nu așezăm această acțiune în categoria festivităților găunoase, unde sub sclipici nu există nimic. Să explicăm de ce. Această librărie deschisă la Alexandria este prima dată în folosință în Teleorman. Așadar, județul acesta era un adevărat deșert literar, n-avea nici măcar o librărie. E regiunea care l-a propulsat pe acel lider politic atât de abuziv, ce pornise un război cu noi toți și era dispus să scoată țara din drumul ei european, numai ca să-și salveze pielea. Nu credem că e forțată legătura între lipsa cărților din viața unei comunități și mentalitatea retrogradă, care poate da naștere unui comportament agresiv-dictatorial, cum poate pricinui multe alte mari dezagremente colective. Întorcându-ne la librărie. În intenția ministrului Culturii, spațiul inaugurat se vrea mai mult decât un loc unde se vând cărți, anume un centru care să găzduiască evenimente literare și, mai larg, culturale. Să se readucă literatura, exercițiul lecturii în obișnuința oamenilor din această țară este un demers prioritar, pe care responsabilii politici trebuie să-l aibă în vedere și să-l pună în practică de urgență. Cine nu citește e vulnerabil, e manipulabil și face alegeri proaste, am mai spus. Precum trupul, și mintea are bolile ei, iar incultura e una dintre ele. Așa cum trebuie să ne îngrijim de sănătatea trupului, avem datoria să ne îngrijim și de sănătatea minții. Astfel încât guvernanții, aceia cărora le pasă de soarta acestei nații, e obligatoriu să investească nu doar în medicamente, în aparatură, în personal, în infrastructură pentru sănătatea fizică, ci și în ceea ce apără sănătatea și buna condiție a minților noastre. Chiar dacă avem sentimentul că vorbim în deșert, reiterăm aici ce repetăm întruna fără să ne audă cineva: trebuie conceput de îndată un program de încurajare a lecturii literare. Ministerul Culturii să prevadă fonduri pentru bibliotecile publice ca să achiziționeze cărți ale scriitorilor români, exigent-competent selectate, cărți scoase la edituri românești și tipărite la tipografii din țară. Ar fi un beneficiu triplu (scriitori, editori, tipografi), dar, mai cu seamă, ar fi în folosul citirilor care, citind literatură de calitate, s-ar fortifica intelectual.

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Nu mai sunt și alți „pachiști" care ar merita un portret? Sau membri ai altor partide. Văd că vă surâde procedeul cu pricina.

Ai dreptate. Mi-ai dat o idee bună. Dacă ar fi să dau un titlu fiecărui capitol (în eventualitatea publicării unei cărți compuse din aceste articole săptămânale), unul potrivit pentru articolul de față ar fi *Caracuda*. Nu e cazul să-ți spun ce însemna *caracuda* la Junimea. Nu vreau totuși să las să se înțeleagă că toate personajele ale căror portrete le poți citi mai jos au jucat roluri secundare în partidele politice de după 1989, în *PAC*, inclusiv. Nicidecum. Doar că ele nu s-au numărat printre adevărații protagoniști. Memoria colectivă nu i-a înregistrat totdeauna ca politicieni, dar, cel puțin pe unii dintre ei, ca personalități eminente în domeniile lor. Câteva pagini din aceste memorii li se cuvin însă neîndoielnic.

Ion Diaconescu, fidel urmaș al lui Coposu, era un om de treabă, cu ani grei de pușcărie în spate, onest, modest, fără orgolii. Cartea lui de memorii (scrisă probabil de altcineva, după dictare) este remarcabilă ca document moral. Scenele cu soția lui Mihalache, pe care tânărul pe atunci autor a ascuns-o de Securitate prin satele argeșene (născut el însuși la Cetățeni, în Argeș) sau acelea cu Mihalache însuși în închisoarea de la Râmnicu Sărat sunt absolut emoționante. La bătrânețe, Ion Diaconescu rămăsese același mare candid. Între apropiații lui, l-am cunoscut pe Matei Boilă, prieten bun al lui Nicolae Balotă, care l-a și evocat într-un rând cu simpatie, și al lui Ion Negoițescu. L-am întâlnit pe vremuri, datorită lui Al. Ivasiuc. M-a rugat să-i citesc o carte. N-am putut s-o sfârșesc. Am comis impolitețea de a nu-i spune un cuvânt. Om politic a fost fratele lui mai mare, Ioan Boilă, al cărui discurs din balconul primăriei sau al prefecturii clujene, nu mai știu, cu ocazia unei campanii electorale, pe care am fost obligat de împrejurări să-l ascult stându-i alături, m-a uluit: naționalist, emfatic, penibil. Demn de Funar. N-am fost niciodată în stare să-i înțeleg pe clujeni în patima lor antimaghiară care-i face receptivi la un astfel de limbaj politic. Despre Funar, ce să spun? Să-mi exprim eventual mirarea că a fost ales, și, încă, de două ori, primarul Clujului. L-am întâlnit o singură dată, neoficial. Îi țin minte ochii mici, rotunzi, și privirea fixă de fanatic. Discursul i-a fost în acea împrejurare atât de aberant, încât sunt incapabil să mi-l amintesc. Am pățit același lucru cu Miron Cosma. Până și ochii îi semănau cu aceia ai lui Funar. În memoria mea, cele două perechi de ochi sunt gemene. Rămânând în zona asta, nu l-am uitat pe Ciontea, președintele Vetrei Românești, care, trecut la liberali, stătea în sala Senatului în spatele meu. Când era președinte la „Vatra", făcea declarații nebunești. De exemplu, îi mărturisea unei reporterițe că mănâncă în cameră la hotelul în care erau găzduiți parlamentarii, fiindcă bucătăreasa restaurantului, o unguroaică, ar fi putut să-l otrăvească?! Cunoscându-l ulterior mai îndeaproape, mi-am zis că declarația fusese o glumă. Am descoperit că omul avea umor. În definitiv era artist, un grafician destul de bun. Când, într-un rând, Vadim Tudor a fost avertizat în Senat pentru o profeție războinică – în decembrie va curge din nou sânge la Timișoara! – și care, la împlinirea termenului, a făcut pe miratul – am declarat eu așa ceva? – Ciontea a ținut și el un scurt discurs de la tribuna Senatului. N-a pronunțat nici o singură dată numele Tribunului. A povestit o istorioară, cu un copil îmbrăcat într-un costumaș alb, aluzie la vestimentația obișnuită a Tribunului, trimis de mămica lui la joacă, bineînțeles cu recomandarea să nu se murdărească, de unde copilul s-a întors plângând: „Cineva a făcut căcălică în pantalonașii mei". Sala a izbucnit în râs și Ciontea s-a așezat cuminte pe locul lui. Lui Vadim nu-i voi face onoarea unui portret. Au avut destui grijă de asta, și antum, și postum. Un ziarist a scris despre el în anii 1990 că ilustrează o funcție fiziologică necesară atât indivizilor, cât și statelor. „Vadim este bășina națiunii române". Ce se mai poate adăuga? Vadim a fost un personaj politic odios.

Simt nevoia unui aliniat nou. În conferința de presă în care l-am prezentat ca proaspăt membru PAC, Johnny Răducanu a fost întrebat de jurnaliști de ce n-a optat pentru PDSR. A răspuns prompt: „Fiindcă nu-mi plac proștii". Să nu-ți închipui, dragă Daniel, că Johnny a făcut figurație în PAC. A fost prezent de câte ori am avut nevoie de el. În 1996, la Iași, în campanie electorală, a cântat la pian într-o Sală a Culturii înghețată, cu paltonul pe umeri, fără să protesteze, cum făcea de obicei când i se părea, de pildă, că pianul nu e impecabil acordat. Am colindat apoi împreună Piața Centrală. Toată lumea îl recunoștea și se ținea după noi. La un moment dat, s-a simțit rău și i-a cerut unui tarabagiu o felie de parizer. Își făcuse insulina și avea o cădere bruscă a glicemiei. A înfulecat parizerul și a dat să plătească. Tarabagiul l-a refuzat cu o expresie caragialiană: „Păi, se poate, dom Johnny?!" Neagu Djuvara a intrat târziu în PAC. Ca fost diplomat francez, i-am propus să fie consultantul pentru politică externă al partidului. Cunoștințele lui în materie erau fabuloase. Îl ascultam cu gura căscată. Cărțile lui de istorie, pe care nu le scrisese încă, îmi vor plăcea foarte mult. În ultimii ani de viață, s-a supărat pe mine fiindcă am avut altă părere despre locul de desfășurare a bătăliei de la Posada decât a lui. L-am întâlnit ultima dată în sala Ateneului Român, când ne-a fost acordată amândurora o diplomă de excelență din partea Asociației Femeilor Liberale. (N-am mai auzit nimic de la un timp despre organizația de femei a PNL, care mă invitase cu puțin înainte la o discuție informală. Unde sunteți Lucia Varga și celelalte doamne?). Rămânând la PAC, recunosc că nu m-am înțeles niciodată grozav cu marele pianist Dan Grigore. Era apropiat de Stelian Tănase, fără să-i cânte neapărat în strună ca alții. Îmi displăcea atitudinea lui disprețuitoare din timpul ședințelor de Comitet Național, al cărui membru era, când, din fundul sălii unde stătea de obicei, îi buda permanent pe vorbitori, oricare ar fi fost ei, el însuși neluând cuvântul niciodată, dacă bine îmi amintesc. M-a intrigat demisia: scrisă neglijent, evident în scârbă, ca și cum ar fi avut în pix guma lui obișnuită de mestecat. E și ăsta un indiciu despre firea unui om. Călin Anastasiu, sociolog de profesie, cu care n-am avut nici o relație bună, nici una proastă, pur și simplu nu-l înțelegeam, și-a scris demisia pe câteva pagini încâlcite, pendulând dostoievskian între decizie și indecizie. Nu țin minte ca Ghișe, Paleologu, Crin Antonescu, Mona Muscă și, mai târziu, Alexandru Atanasiu (trecut la Cunescu în urma unei înțelegeri dintre Cunescu și mine, apoi, cu tot PSDR-ul, la PDSR) sau George Pruteanu, unul din „condeiele" PAC, devenit independent peste noapte, să-și fi așternut pe hârtie demisia. Așa că n-am cum să le fac nici măcar o analiză grafologică. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 41

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 42

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 9 octombrie 2020 28 de pagini 3 lei

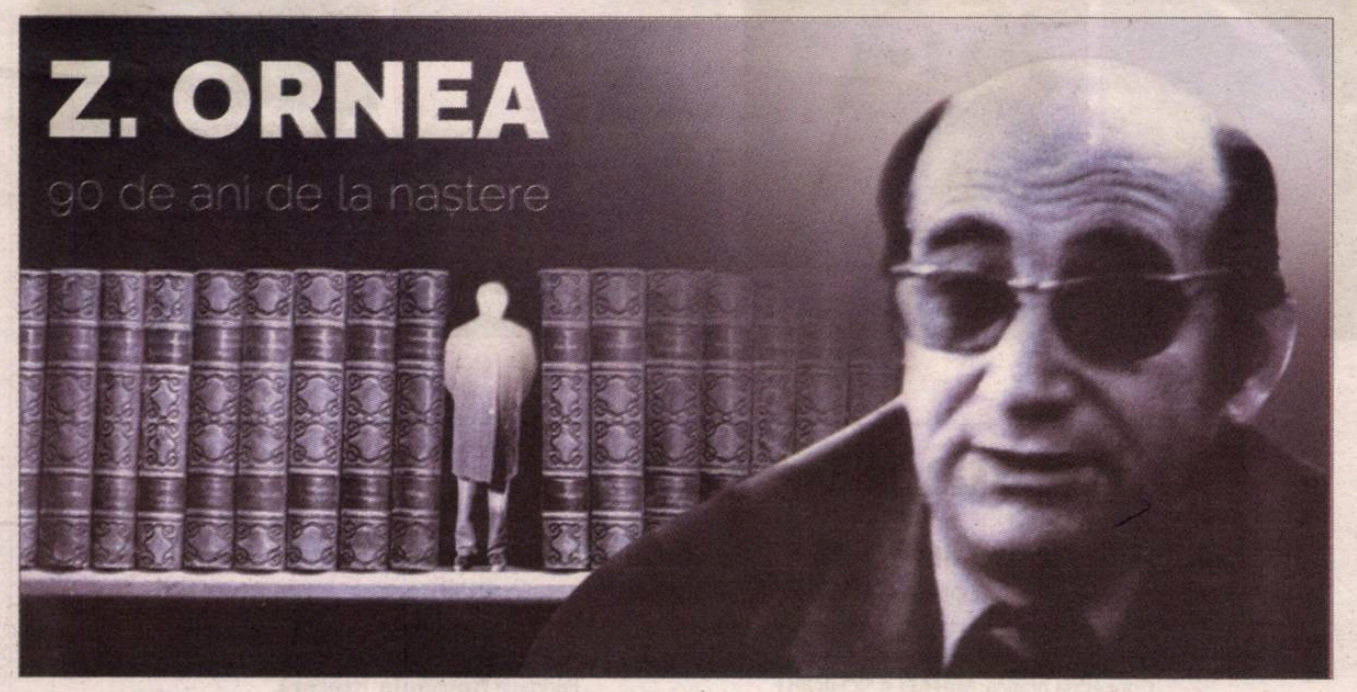
www.romanialiterara.com

interviurile R.L.

dan cristea

„revoluție" egal lectură:
singura „revoluție" care îmi place

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**



Z. ORNEA

90 de ani de la naștere

JOYCE îl abandonează pe BECKETT într-o latrină

contrafort

• Mircea Mihăieș

• Editorial de Nicolae Manolescu
Unde este spiritul civic?

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
O jale

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
O incursiune în versificația medievală românească

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Silenul calofil

• Ștefan Cazimir
Domnișoara Hogaș

• Poezii de George Vulturescu

• Proză de
Traian Dobrinescu și Ștefan Mitroi

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Cum am colaborat cu tatăl meu

• Corina Ciocârlie
Scene de viață galantă

• Teatru de Marina Constantinescu
Niciodată toamna nu fu mai frumoasă

• Vasile Spiridon
Începuturi de răspuns

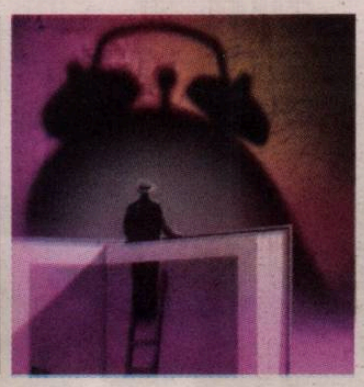
• Simona Drăgan
Constanța, fiică a Miletului și a regalității

• Simona Preda
Paradoxurile supraviețuirii

• Ștefan Bolea
Dincolo de Nietzsche

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Unde este spiritul civic? – 3** ● Poemul săptămânii de **Gheorghe Grigurcu – 3** ● **Ștefan Cazimir: Domnișoara Hogaș – 4** ● **Poetul Ion Horea, evocat la Târgu Mureș – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Joyce îl abandonează pe Beckett într-o latrină – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: O incursiune în versificația medievală românească – 6** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Biografia ultimului rege al românilor – 7** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Pasărea cu clonț de oțel – 7** ● Versuri de **George Vulturescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O jale – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Silenul calofil – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Despre eseu – 11** ● **Ioan Holban: Z. Ornea - 90 de ani de la naștere. Ediţiile, editorii şi criticul lor – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Jurnalul unui mizantrop – 13** ● Interviurile R.L. **Dan Cristea** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Corina Ciocârlie: Scene de viață galantă – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Cum am colaborat cu tatăl meu – 16** ● **Ștefan Mitroi: Octombrie călător – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Șapte zile de foc – 18** ● Poezii de **Dumitru Brăneanu – 18** ● **Vasile Spiridon: Începuturi de răspuns – 19** ● **Traian Dobrinescu: Rusia sub zăpezi – 20-21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Niciodată toamna nu fu mai frumoasă – 22** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Societatea Compozitorilor Români - 100 – 23** ● **Simona Drăgan: Constanța, fiică a Miletului și a regalității – 24** ● **Simona Preda: Paradoxurile supraviețuirii – 25** ● **Ștefan Bolea: Dincolo de Nietzsche – 26** ● **Remus Valeriu Giorgioni: Măștile înțeleptului de la Nietzsche la Eliade – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

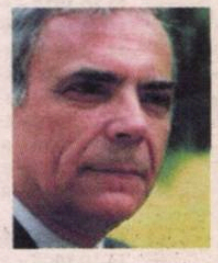
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

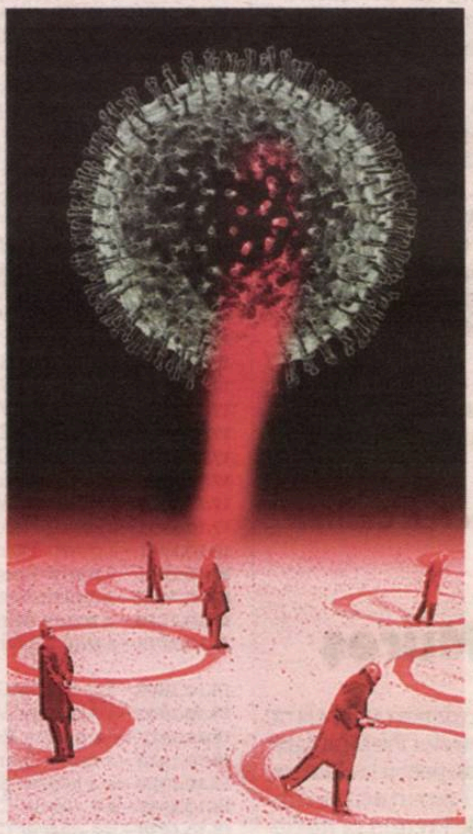
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*
nicolae manolescu



unde este spiritul civic?

Cu minime excepții, medicii afirmă că principala cauză a valului al doilea al pandemiei este nerespectarea restricțiilor impuse de autorități. În România, ca și peste tot în lume. Cu alte cuvinte, lipsa de spirit civic. De vină este, indiscutabil, educația precară. În liceul românesc există (sau, cel puțin, exista!) ca materie opțională o oră pe săptămână de educație cetățenească. În ce consta și cum se desfășura o astfel de lecție, iată o întrebare la care n-am un răspuns limpede. Presupun că nu grozav. Sigur că nimeni n-a prevăzut o situație excepțională de felul pandemiei, dar cultivarea spiritului civic, dacă se făcea cum trebuie în școală, ne-ar fi scutit de o parte din dificultățile crizei actuale. Completul dezinteres al tinerilor față de tragediile care se petrec și sub ochii lor este cât se poate de semnificativ. Modul în care au înțeles să se bucure de libertate, odată încheiată starea de urgență, arată o enormă inconștiență. Ne amintim de năvala de pe litoral în lunile de vară, de petrecerile de tot felul, aniversări, nunți și botezuri, de înghesuiala de la terase, de dezmățul din cluburile de noapte. O minimă educație cetățenească i-ar fi învățat că nu există libertate fără responsabilitate. Respectarea interdicțiilor este, în definitiv, și o chestiune de bun-simț. Faptul că încălcarea lor aproape sistematică este considerată principala cauză a valului al doilea al pandemiei e de natură a ne face să reflectăm serios la școală și la rosturile ei în societate.



Când și unde regulile stabilite de autorități au funcționat, pandemia a fost ținută în frâu. Inclusiv în România, până la primele relaxări de după starea de urgență. Carantinarea a dat rezultate peste tot unde a fost impusă și din momentul din care a fost impusă. Așa s-a întâmplat în China sau în Italia. Dar și la noi. Din contra, acolo unde autoritățile au ezitat s-o facă, în Brazilia, Marea Britanie sau SUA, dezastrul n-a putut fi evitat. Dincolo de lipsa de discernământ a unor categorii de populație, îndeosebi tânără, iată, relaxarea uneori prematură, alteori prost aplicată, a constituit, la rândul ei, una din cauzele răspândirii virusului ucigaș.

Vină o poartă neîndoielnic și autoritățile. Primul lucru care li poate reproșa este lipsa de fermitate în aplicarea măsurilor de siguranță. Dacă în adoptarea lor au întâmpinat deseori opoziția parlamentului, a CCR și a Avocatului Poporului, ceea ce a condus la întârzieri și chiar la perioade de vid legislativ, în aplicarea măsurilor piedicile, autoritățile și le-au creat singure. Nu intenționez să întocmesc o listă, mi-ar lua prea mult spațiu. Dar câteva exemple se impun. La ce bun să dai o amendă derizorie, de 1000 de lei, cam cât costă un bilet de intrare, bunăoară, unui club de noapte în care nu se respectă regulile? Îi ridici temporar sau, dacă recidivează, definitiv licența. Amenzile le rezervi petrecăreților. Alt exemplu: nu e suficient să-l împiedici pe un cetățean să intre într-un magazin sau să se urce în tramvai dacă nu poartă mască, îl amendezi și, dacă recidivează, îi întocmești dosar penal. Sunt interdicții care nu se negociază. Nu mai vorbesc de îngăduința cu care autoritățile se poartă cu cei care protestează public contra purtării măștilor și a respectării distanței. Acesta e un capitol care trebuie discutat separat.

În condițiile legii stării de urgență sau de alertă, protestul public se cuvenea asimilat cu primejduirea efectivă a sănătății populației. E inadmisibil să-i lași zile la rând să ocupe Piața Victoriei din Capitală pe niște cetățeni care cer, în numele libertății persoanei, ridicarea unor interdicții, în fond, mărunte, cum ar fi distanța sau purtatul măștii, mai ales că toate activitățile, inclusiv cele recreative, sunt permise. Pașnici în fapte, cetățenii cu pricina nu-și prea aleg însă cuvintele. Efectul protestului lor e la fel de mare ca încălcarea regulilor. Există o categorie importantă de cetățeni care le iau discursurile în serios și refuză masca și distanțarea, dacă nu și spălatul pe mâini. Nimic nu oprește autoritățile să-i evacueze pe protestatari și, la rigoare, să desființeze partidul AUR, care îi organizează și manipulează. Ar fi o încălcare a dreptului la opinie? Când opinia, fie și indirect, ucide, ea trebuie interzisă. Se adaugă auriilor din Piață unii comentatori de televiziune, care au un mod mai perfid, dar deopotrivă de periculos, de a nega capacitatea de a ucide a virusului. Ca să nu mai vorbesc de unii politicieni, care umplu ecranul televizorului cu demagogia lor referitoare la drepturile omului și la libertate. Moftangiii aceștia și-au dat mâna cu CCR și cu Avocatul Poporului în subminarea încrederii populației în medici și în autorități, invitând pe față la nerespectarea regulilor. N-a contestat Avocatul Poporului măsura peste tot în lume aplicată a carantinei? Ne putem întreba ce s-ar fi ales de noi dacă erau ascultate predicile unui Cataramă et comp. Ne putem, de asemenea, întreba câți enoriași se vor fi îmbolnăvit în urma faptului că n-au respectat cuvântul medicilor, ci pe al unor preoți care pretindeau că vorbesc în numele Domnului, dar care s-au îmbolnăvit ei înșiși, iar unii au plătit cu viața greșeala comisă față de semenii lor. Din păcate, autoritățile, cele eclesiastice inclusiv, n-au avut de obicei nicio reacție față de înghesuiala de nepurtători ai măștii din biserici. Și nici față de unii ierarhi ai Bisericii care propovăduiau și aplicau nepurtarea măștii. Nimeni nu i-a informat că al doilea mare focar de Covid 19 din pravoslavnica Rusie a fost în biserici. Când scriu aceste rânduri, opinia publică este împărțită cu privire la procesiunea anuală la moaștele Sfintei Parascheva. Singura soluție normală e să nu aibă loc anul acesta.

Nu sunt sigur că, în cazul pandemiei, ce e val ca valul trece. Dar de un lucru sunt absolut convins: propaganda contra regulilor, de altminteri minime, impuse de autorități (din nefericire, niciodată pedepsită), face tot atâta rău cât face inconștiența unora puțin sau deloc dispuși să le respecte. ●

• *poemul săptămânii de*
gheorghe grigurcu

de viitor

O cum se-aude umbletul de șoarece-al
viitorului
prin micile sertare-ale izvorului

viitorul care se hrănește cu mici vînătăi cu
litere zgribulite
care rontăie amănuntele povestirilor
miroase atent libidoul
bea apă din micile fotografii lucioase

își face cuib în pieptul de pîslă al fecioarelor
chițcăie fericit la portavoce

apoi se-ascunde-n prezentul pe care l-a
perforat

compromis mînjit
și nu mai iese la iveală niciodată. ●

domnișoara Hogaș

eram încă preșcolar cînd, plimbîndu-mă într-o zi pe o stradă din Piatra Neamț în tovărășia unui adolescent romașcan venit în vizită, băiatul a remarcat o placă pe zidul unei clădiri: „Casa lui Calistrat Hogaș". Auzeam prima oară acest nume și rezonanța lui mi s-a părut bizară, încrucișîndu-se în mintea mea necoaptă cu mai vechiul și simpaticul Nastratin Hogea. Ulterior, firește, lucrurile s-au lămurit, iar în 1940 am citit *Tataia*, cartea de amintiri a fiicei scriitorului, profesoara de muzică Sidonia Hogaș.

Casa lui Hogaș este situată la confluența a două străzi, care se termină simetric în Bulevardul Republicii (numit inițial Emil Costinescu). Terenul din față are forma unui triunghi isoscel, cu catetele marcate de străzile menționate mai sus, iar baza este însăși casa scriitorului – o construcție foarte asemănătoare cu alte locuințe moldovenești, precum casa natală din Pașcani a lui Mihail Sadoveanu sau casa din Tîrgu-Ocna a socrilor mei: patru ferestre încadrînd ușa de intrare, un cerdac cu stîlpi de lemn, un acoperiș cu fronton triunghiular (vagă reminiscență a elenismului). Partea dinspre nord a casei lui Hogaș prezintă străzii un lung zid orb, semn că celor patru odăi principale, dispuse două cîte două de-a lungul unui coridor, li se adaugă în dreapta șirul unor încăperi secundare, isprăvindu-se cu bucătăria și cu alte acareturi. Dar asta urma s-o aflu mai tîrziu, curtea lui Hogaș fiind lipită în stînga de o casă a unei familii prietene, unde veneam destul de des. Mă dădeam fericit într-un leagăn și vedeam ca în palmă curtea domnișoarei Hogaș, uneori chiar și pe ea în ținută de casă, îmbulzită de o mulțime neverosimilă de cîini și de pisici, de toate vîrstele și de toate rasele. Era o moștenire a profesoarei de muzică de la ilustrul ei părinte: „Iubitor și foarte blînd cu dezmoșteniții de soartă în patru labe; toți cîinii vagabonzi și mîțele bolnave și fără stăpîn erau aciuiți în casa noastră; cîți copii [erau în total opt], atîția cîini, dacă nu mai mulți; cinci-șase la număr erau puțini; cei din drum, de pe lîngă poartă, hrăniți și ei, nu se mai numărau și totdeauna grija de aceste vietăți așa-zise inferioare – și poate singura – a fost lege de educație pentru noi, copiii."

Dar iată-ne la 2-3 ani după 1940, adică în plin război, și pe zidul orb despre care am pomenit apare un mare carton alb, cu un text din cerneală albastră, scris cu litere de mînă: „Blăstămul să cadă asupra acelora care vor mai azvîrli animale la această casă." Pasămite, orășenii „miloși" nu se îndurau să înece în Bistrița puii de mîță ori cățeii netrebuincioși, ci îi aruncau în curtea domnișoarei Hogaș. Dragostea pentru cîini și pisici se întorcea acum împotriva ei. Cum să hrănești, în timpul unei raționalizări drastice a alimentelor, puzderia de animale? Forma regională „blăstămul" mi s-a părut că agravează imprecația, dar despre efectul ei practic nu știu și nu pot spune nimic.

În toamna lui 1944, la redeschiderea cursurilor școlare, nu toți profesorii se întorseseră încă din refugiu. S-a apelat atunci la o seamă de dascăli pensionari, ceea ce mi-a prilejuit o oră de muzică predată de domnișoara Hogaș. Femeie impunătoare, voce agreabilă, expunere clară. Nu mai țin minte tema lecției, dar o frază a ei mi s-a întipărit perfect în memorie: „Diezul ridică nota cu o jumătate de ton, pe cînd bemolul o *pogoară* cu jumătate de ton." Folosirea verbului cu rezonanță religioasă mi-a amintit atunci un episod relatat în *Tataia*: Hogaș însoțind un mitropolit aflat în trecere prin județul Neamț și controversa ivită între ei; „pe la mijlocul drumului, Sf. Sa, enervat îl apostrofează: «D-ta, domnule, ești un ateu», și îl invită să se pogoare din trăsură". În vocabularul profesoarei nu figura, pare-se, banalul „a coborî".

Cîtă vreme cineva își mai aduce aminte de dînsa, Sidonia Hogaș încă n-a dispărut. O învăluie ceea ce Lamartine a numit „aurora boreală a mormîntului".

●● **Ștefan Cazimir**

Poetul Ion Horea, evocat la Târgu Mureș

Între 22 aprilie și 27 septembrie 2020 a avut loc prima ediție a Concursului de Poezie „Ion Horea", organizat de Filiala Târgu Mureș a Uniunii Scriitorilor din România, adresat tinerilor poeți ori aspiranți la poezie din toată țara, a căror vârstă să nu depășească 35 de ani și care să nu fi debutat editorial. Juriul a fost format din criticii Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Victor Cubleșan, Mircea Mihăieș și Vasile Spiridon. Președintele de onoare al juriului a fost Irina Horea, fiica poetului.

La inițiativa poetului Eugeniu Nistor, Concursul a fost dedicat memoriei poetului Ion Horea (1929-2019), evocat în zilele de 2-4 octombrie a.c. în cadrul unui Medalion Comemorativ la Târgu Mureș și în satul natal, Petea de Câmpie, organizat de Primăria orașului Târgu Mureș, în parteneriat cu Filiala Tg Mureș a Uniunii Scriitorilor din România, Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Șincai" al Academiei Române și Editura Ardealul a Societății Scriitorilor Mureșeni.

Au fost primite peste 40 de dosare, din care juriul a reținut finalmente 10.

Dintre cei 10 poeți aleși, mai mulți candidați au avut același număr de voturi. Juriul, în majoritate, a considerat că nu se poate face o departajare clară pentru alegerea câștigătorului Marelui Premiu, care constă în publicarea unui volum de poezii la Editura Cartea Românească a Uniunii Scriitorilor din România. Juriul a decis ca Marele Premiu să nu fie acordat la această primă ediție și toți cei zece poeți să fie incluși într-o antologie care urmează să apară la Editura Ardealul.

În ordine alfabetică, aceștia sunt: 1. Maria-Alexandra Bejinaru; 2. Vlad Berariu; 3. Alexandru Ciprian Bodog (pseudonim literar Alexandru Madian); 4. Emilia-Alexandra Bucur; 5. Costică Ciocan (pseudonim literar Simon Saheian); 6. Iulia-Maria Comșa; 7. Laurențiu-Alin Dumitrache; 8. Robert Matei; 9. Antonia Andra Mihăilescu; 10. Constantin-Andrei Pătrăucean.

Concursul – lansarea și jurizarea – a avut loc online. Câștigătorii au fost anunțați în cadrul Medalionului Comemorativ de la Târgu Mureș. Cu aceeași ocazie a fost lansat numărul 1-2/2020 al revistei „Târnava", care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România, număr consacrat în mare parte memoriei poetului Ion Horea. Semnează critici și scriitori din toată țara. ●

• *calendar*

13.10.1843 – s-a născut Ștefan G. Vârgolici (m.1897)
13.10.1898 – s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m.1981)
13.10.1927 – s-a născut Constantin Măciucă
13.10.1944 – s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)
13.10.1947 – s-a născut Livia Ciupercă
13.10.1953 – s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 – s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 – s-a născut Vallasek Júlia
13.10.1980 – s-a născut Ștefan Bolea
13.10.2013 – a murit V. Fanache (n. 1934)
13.10.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)

14.10.1872 – s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 – s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 – s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 – s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 – s-a născut Mircea Șerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 – s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 – s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 – s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 – s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 – s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 – s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 – a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 – a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1928 – s-a născut Onu Cazan (m. 2013)
15.10.1945 – s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 – s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 – s-a născut Ioan I. Nistor
15.10.1956 – s-a născut Gabriel Petric
15.10.1976 – a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1991 – a murit Petre Solomon (n. 1923)
15.10.2007 – a murit Mihai Gavril (n. 1922)

16.10.1868 – s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
16.10.1885 – s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 – s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 – s-a născut Lidia Bote (m. 2017)
16.10.1930 – s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 – a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 – s-a născut Nicolae Damian (m. 1998)
16.10.1947 – s-a născut Emilia Parpală
16.10.1949 – s-a născut Adrian Țion
16.10.1950 – s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1957 – s-a născut Cezar Straton
16.10.1962 – a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 – s-a născut Gabriel Coșoveanu
16.10.1972 – s-a născut Alexander Baumgarten
16.10.1980 – s-a născut Gabriela Gheorghișor
16.10.1991 – a murit Leon Levițchi (n. 1918)
16.10.1996 – a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2008 – a murit Eugen Cizek (n. 1932)
16.10.2008 – a murit Ilie Purcaru (n. 1933)

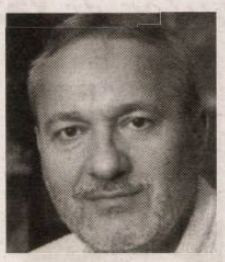
17.10.1892 – s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 – s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 – a murit D. Th. Neculuță (n. 1859)
17.10.1904 – a murit Ștefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 – s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 – s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 – s-a născut Marin Diaconu
17.10.1939 – s-a născut Elena Dragoș
17.10.1941 – s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 – s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 – s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 – s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 – s-a născut Dumitru Necșanu
17.10.1949 – s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 – s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 – a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 – a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 – a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 – a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 – a murit Mircea Ghițulescu (n. 1945)
17.10.2015 – a murit Liviu Radu (n. 1948)

18.10.1898 – s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 – s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 – s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 – a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 – s-a născut Ștefan Mihăilescu
18.10.1933 – s-a născut Coman Șova
18.10.1938 – s-a născut C. Stănescu
18.10.1940 – s-a născut George Toma Veseliu
18.10.1943 – s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 – a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 – s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 – s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 – s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 – s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)
19.10.1912 – s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 – a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 – s-a născut Tereza Chereji Periș (m. 2016)
19.10.1935 – s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 – a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 – s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 – s-a născut Dumitru Oprișor
19.10.1951 – s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 – s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 – s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 – s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 – a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 – s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 – a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)
19.10.1998 – a murit Nicolae Damian (n. 1939)
19.10.2010 – a murit Ștefan Goanță (n. 1933)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



joyce îl abandonează pe Beckett într-o latrină

La mijlocul anilor '20, James Joyce s-a îndepărtat de vechii prieteni americani și englezi, înlocuindu-i cu un cerc de adulatori parizieni mai tineri decât el. De Samuel Beckett, de pildă, îl despărțeau douăzeci și patru de ani, iar de ceilalți în jur de zece. Pentru amicii de pe malul Senei, spiritul de facondă, aerul natural protestatar, precum și aura deja dobândită prin publicarea lui *Ulysses* erau elemente care nu doar că îi atrăgeau, ci îi transformau în fanatici. Ei nu erau doar admiratori și interpreți ai cărții, ci cruciați mânați de o misie sfântă.

E cunoscută pasiunea, ba chiar fixația, Luciei Joyce față de tânărul Beckett. Acesta își petrecea multe ore în compania lui Joyce, servindu-i drept secretar particular. Amestecul Luciei în această relație profesională avea să conducă la o ruptură între cei doi:

„Situația ajunsese foarte tensionată pentru Beckett. Era terorizat de faptul că o explozie emoțională a Luciei ar fi dăunat legăturii de supremă importanță cu tatăl ei. Lucia nu era o femeie neatrăgătoare și Beckett era flatat că fiica lui Joyce îl găsea demn de interes. Dar aceste sentimente erau covârșite de spaima că o femeie pe care o considera o soră îl găsea dezirabil din punct de vedere sexual. După cum i s-a confesat unui prieten, impulsurile Luciei pentru el erau aproape incestuoase.

Între timp, în mediul cunoscuților din Paris, bârfele despre ei atinseseră paroxismul. Unii jurau chiar că Beckett o ceruse în căsătorie îngenunchind în fața ei. Alții susțineau că Beckett era îngrozit de insistențele Luciei, dar că era prea pasiv ca să le reziste și prea îngrijorat de pierderea accesului la Joyce pentru a face vreun gest ca să le oprească. Cei din al doilea grup erau mai aproape de realitate" (Bair, 1990: 101).

Drama era amplificată de faptul că, față în față, se aflau două personalități diametral opuse. Beckett a fost întreaga lui viață un individ pasiv, amorf în chestiunile privitoare la femei. Lucia, dimpotrivă, avea un caracter plin de vioiciune, chiar exploziv. Faimoasa „mutenie" a lui Beckett nu era de natură să rezolve conflictul. Strategia lui era așteptarea, temporizarea, amânarea unui răspuns ferm, în speranța că pasiunea incandescentă a Luciei se va stinge de la sine. Beckett era la curent cu destule alte împrejurări în care fiica lui Joyce făcuse fixații pe diverși bărbați. De data aceasta, lucrurile s-au deteriorat, și iată de ce:

„Lucia a încercat să tranșeze lucrurile invitându-l pe Beckett la prânz la un mic restaurant vizavi de grădinile Luxembourg, unde luaseră anterior cina împreună cu părinții ei. Lucia era gătită cu multă grijă, lucru care nu-i stătea în obicei. Își coafase părul pentru acea ocazie, se machiase și își cumpărase o rochie nouă.

Beckett nu voia să fie singur cu ea, așa că l-a convins pe Georges Pelorson să-l însoțească. Naivul Pelorson nu avea habar de criza pe care Beckett o anticipase și a acceptat invitația. Au așteptat-o pe Lucia în fața restaurantului și au văzut-o cum îi zâmbește lui Beckett în timp ce se apropia. Când Lucia a descoperit că el îl invitase pe Pelorson, fața i-a căzut și a început să tremure. Și-a revenit și le-a îngăduit celor doi bărbați să o conducă în restaurant, unde Beckett a așezat-o cu grijă pe banchetă, în timp ce el stătea în fața ei, alături de Pelorson" (Bair, 1990: 100).

E greu să nu vezi în punerea în scenă mâna de viitor dramaturg a lui Beckett. Efectul a fost însă contrar celui scontat. Lucia nu și-a putut reprima dezamăgirea și disperarea. Biografa lui Beckett, Deidre Bair, redă scena cu toată cruzimea și rafinamentul psihologic de care e în stare doar o femeie atunci când își propune să discrediteze altă femeie:

„Tăcerea devenea tot mai apăsătoare. Pelorson era îngrozit s-o vadă pe Lucia privind în gol, ducând neîndemânatic din când în când câte o îmbucătură la gură. Rujul i se întinsese, pudra i se scursese, părul coafat i se destrămase. Devenise o caricatură înspăimântătoare, ca un manechin pictat lăsat în ploaie. Deși abia se atinsese de mâncare, s-a ridicat încet, ca într-o transă, apoi a ieșit grăbită din restaurant, luând-o la fugă pe stradă. Până când au plătit, dispăruse. Beckett și Pelorson s-au despărțit jenați. [...]

Momentul îngrozitor, de care se temuse, a sosit, totuși. Beckett i-a spus Luciei că venea în vizită doar ca să-l vadă pe tatăl ei și că n-o mai putea întâlni. Pentru o vreme, Lucia a fost când veselă, când tristă, apoi a dat în depresie. Părinții ei erau îngroziți de ce-o să se întâmple cu ea. Nora era furioasă pe Beckett, pe care-l acuza c-a manipulat-o pe Lucia, cucerindu-i afecțiunea. Pe un ton înghețat, în care citeai furia, Joyce l-a informat pe dl. Beckett că nu mai e binevenit în casa lor și că nu dorește să-l mai vadă" (Bair, 1990: 101).

Unele dintre delirurile Luciei au avut consecințe penibile. De pildă, mărturisirea făcută tatălui ei că se culcase cu absolut toți tinerii care veniseră să-l viziteze. Chiar după secvența trăită cu Beckett, Joyce a continuat să-i dea credit. A preferat să interzică vizitele tuturor tinerilor, inclusiv a lui Thomas McGreevy, originar din Dublin. De-o perfectă bună creștere, ba chiar de-o angelică inocență, acesta s-a declarat, pe bună dreptate, ultragiat de o astfel de acuzație.

Pe de altă parte, scrisorile Luciei, scrise cu titlu personal sau în numele tatălui ei, nu lasă să se vadă vreunul din simptomele bolii de care suferea. Rândurile ei sunt perfect logice, presărate ici-colo cu câte o grafiere eronată (de pildă, „frase" în loc de „phrase", „wrightes" în loc de „rights" ori scrierea unor nume de populații și popoare cu literă mică „germans", „american", „russian", „greek"), dar animate de un spirit alert, capabil să sesizeze nuanțele și, când era cazul, grotescul situațiilor.

Spectaculoasă e și o altă întâmplare în care pașii lui Joyce și ai lui Beckett s-au întretăiat. Cum munca la *Work in Progress* trena (ne aflăm în anul 1929), Joyce se mulțumea să întrețină o vastă rețea de relații, participând la evenimente și proiecte care, în alte perioade, l-ar fi lăsat indiferent. Memorabil rămâne „Déjeuner Ulysse", organizat de Adrienne Monnier. Prilejul era dublu: sărbătorirea traducerii în franceză a romanului din 1922 și împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la Bloomsday. Celebrarea a avut loc la Les Vaux-de-Cernay, lângă Versailles. Între participanți — încărcați în două mașini de transport cu bănci, popularele *char-à-bancs* — pe lângă admiratorii parizieni, câteva celebrități ale momentului sau viitoare: Samuel Beckett, Edouard Dujardin, Paul Valéry, Philippe Soupault și Jules Romains.

Într-o relatare scrisă de Joyce pentru Valéry Larbaud, la o lună după desfășurarea evenimentului, amănuntele erau încă vii și pline de suculență. Ele alcătuiesc și un tablou sui-generis al relațiilor umane dintre diverșii reprezentanți ai intelighenției pariziene:

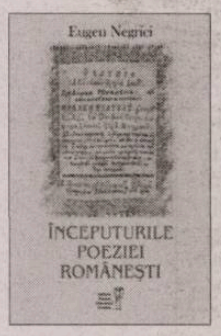
„Cred că ai auzit despre prânzul sărbătoresc, de la care dumneata, Morel și Gilbert ați lipsit. Fusesem în seara de dinainte la teatru și până la unu noaptea la Weber și mi-a promis că va veni, dar apoi mi-a trimis o telegramă în care spunea că trebuie să-și întâlnească pupila într-o stație între Paris și Vannes. Știu că era adevărat, dar ar fi putut veni dacă ar fi făcut un efort. Nu se simte bine, trebuie să se opereze la ambele picioare, existând riscul să devină brusc imobilizat, și spune că are de gând să se retragă în insula lui din Oceanul Pacific! E destul de regretabil, nu ți se pare? E mai degrabă sălbatic, dar dacă ar fi venit poate că ar fi găsit motive de bucurie. Gide și Jaloux n-au putut participa, dar Dujardin, Valéry, Soupault și Romains au fost prezenți. Și L.P.F [Léon-Paul Forgue] a fost lângă mine. Apropo, îmi vorbea despre dumneata oarecum melancolic, întrebându-mă ce mai știu și așa mai departe, și m-a lăsat să înțeleg că deși sunteți încă supărați, felul în care vă referiți la el și la scrierile lui în public nu erau tulburate de nimic și senin apreciative. Valéry și el au vrut să țină discursuri, dar m-am opus. Englezi și americani n-au fost, cu excepția amabilei doamne care dactilografiază aceste rânduri [Helen Kastor Fleischman]. Dar au fost doi tineri irlandezi turbulenți și unul dintre ei, *Beckett, al cărui eseu îl veți găsi în Exag*, a sucombat sub influența berii, a vinului, a tăriilor, a aerului proaspăt, a mișcării și a societății feminine și a fost abandonat fără glorie în unul din acele palate temporare care sunt inseparabil legate de amintirea împăratului Vespasian" (Joyce, 1966: 282-283).

Ediția în trei volume a *Scrisorilor* (1957-1966) lui James Joyce cenzurează numele lui Beckett, „protejându-l" de eventuale daune de imagine. În 1966, la data apariției trilogiei epistolare joyceene, Beckett era în culmea gloriei și probabil că păstrarea numelui său ar fi putut reprezenta un afront. Ediția din 1975, *Selected Letters*, s-a dovedit, spre norocul istoriei (para)literare, mai puțin respectuoasă cu ilustrul scriitor, familiarizându-ne și cu acest aspect al biografiei sale. Tabloul este, chiar fără voia lui, emblematic: Beckett abandonat într-o latrină de către Joyce și companionii...

În realitate, Joyce a fost singurul membru al grupului care a manifestat înțelegere pentru „setea" cu totul neobișnuită a lui Beckett. Pe drumul de întoarcere, viitorul mare dramaturg și prozator a cerut imperios oprirea mașinii la diverse cafenele, pentru a mai trage o dușcă. Preot el însuși al templului bachic, Joyce s-a supus de fiecare dată dorințelor însetatului scriitor. Finalmente, sub presiunea lui Paul Valéry — deja nominalizat de câteva ori la Premiul Nobel — și a Adriennei Monnier, cărora le-au cedat nervii în fața insațiabilei pofte de băut a lui Beckett, tânărul irlandez a rămas în toaleta unuia dintre restaurantele unde făcuseră haltă. Ironia istoriei face ca Paul Valéry să fi fost nominalizat, în întreaga lui viață, de douăsprezece ori la Premiul Nobel. Nu l-a primit niciodată. Nu l-a primit nici Joyce, și niciunul dintre cei prezenți la faimoasa agapă. Cu o singură excepție, desigur: Samuel Beckett, laureat în 1969. Dacă ar fi știut ce renghi le va juca viitorimea, probabil că ofuscații francezi ar fi fost mai înțelegători cu mult prea-bine dispusul irlandez și nu l-ar fi lăsat de izbeliște într-un loc atât de puțin aristocratic de la marginea drumului. ●

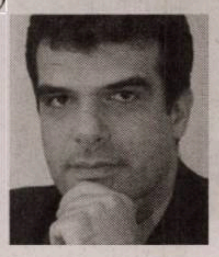
Bair, Deirdre, 1990 [1978]. *Samuel Beckett*. New York: Summit Books.

Joyce, James, 1966a. *Letters*. Volume II. Edited by Richard Ellmann. New York: The Viking Press.



Eugen Negrici, **Începuturile poeziei românești**, ediția a III-a, revăzută, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020, 245 pag.

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



o incursiune în versificația *medievală românească*

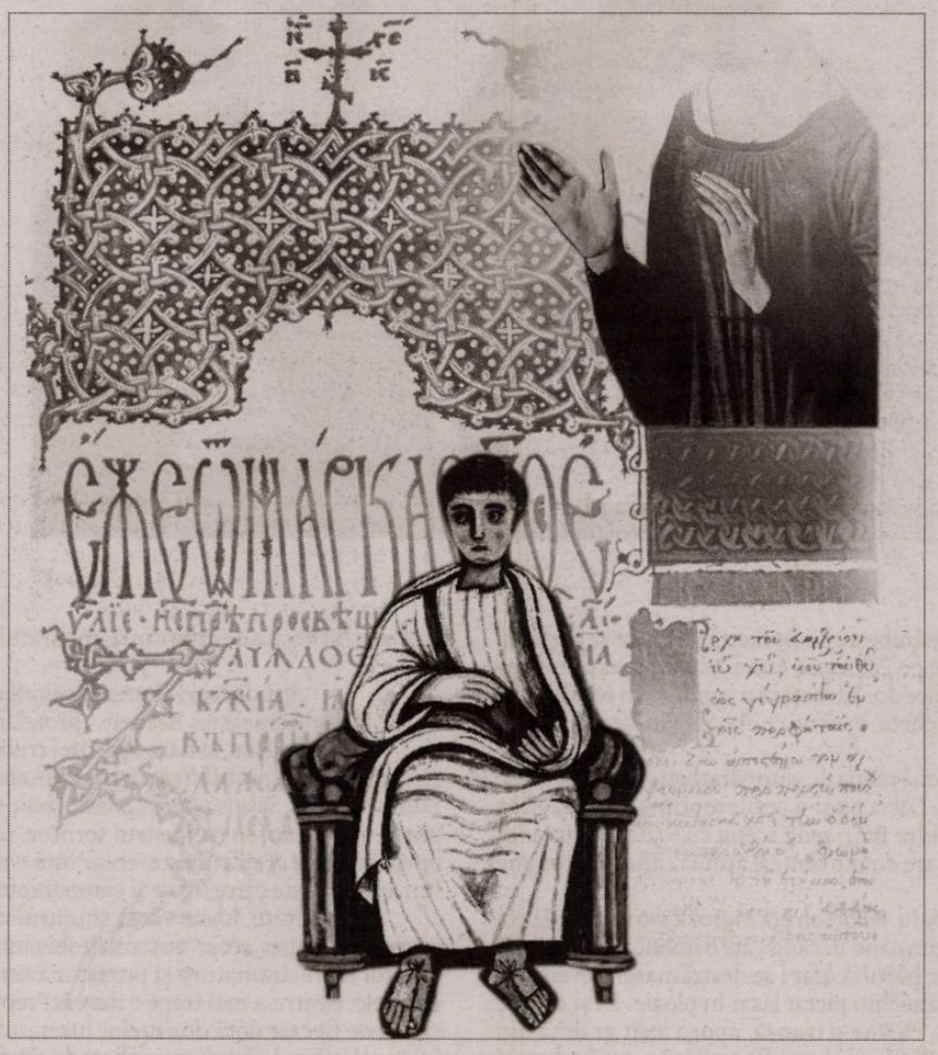
Între puținele sinteze consacrate versificației culte românești în Evul Mediu, cea a lui Eugen Negrici este, fără doar și poate, cea mai îndrăzneață conceptual. Apărută într-o primă ediție în 1996, sub titlul *Poezia medievală în limba română*, la obscura editură craioveană Vlad & Vlad, ea nu a suscitat dezbaterile teoretice la care, indiscutabil, autorul sperase. Nici reeditarea de la Polirom, apărută în 2004, nu a avut parte de o receptare mai consistentă.

O nouă ediție, cu titlul *Începuturile poeziei românești* (și cu o anumită limpezire a structurii, despre care voi vorbi), vine să repună tema în discuție. Momentul nu este, desigur, mai propice astăzi decât în urmă cu două decenii și jumătate. Numărul specialiștilor în Evul Mediu s-a diminuat, iar interesul tinerilor critici pentru istoria literară a scăzut. Rămâne de văzut dacă atuurile cărții lui Eugen Negrici – de la stilul percutant la minimalismul analitic – vor sparge această barieră, oferindu-i întâmpinarea pe care o merită.

La drept vorbind, *Începuturile poeziei românești* este mai greu de încadrat. Cineva malițios ar putea-o califica drept o antologie mascată, întrucât cea mai mare parte din carte revine textelor-reper, prin care istoricul literar ilustrează categoriile poetice cu care operează. O observație binevoitoare, dimpotrivă, ar releva faptul că selecția acestor texte este o muncă în sine, iar antologia lui Eugen Negrici este prețioasă azi, când chiar cititorii specializați și-au pierdut uzul muncii în biblioteci și arhive. Pentru mine, demersul criticului, de a adăuga o consistentă selecție de texte unei descrieri structurale minimale, își trădează miza pedagogică: *Începuturile poeziei românești* este, cum spune undeva autorul, o panoramă care se adresează în primul rând cititorului dornic de o inițiere rapidă într-o problemă „exotică", în raport cu perspectiva canonică asupra Evului Mediu românesc. Acestui prezumtiv cititor îi sunt puse la dispoziție atât aserțiunile – categoriile în care Negrici împarte versificația noastră medievală –, cât și „probele" menite să susțină aceste aserțiuni, adică textele propriu-zise.

Cartea se deschide – asemenea altor sinteze ale lui Eugen Negrici – cu două mici studii care concentrează 1) metoda istorico-literară propusă („O metodă de cercetare și sistematizare adecvată culturilor cu evoluție atipică"), și 2) criteriile de organizare a panoramei („Panorama poeziei medievale în limba română", care, menționând sursele antologiei, ține loc și de notă asupra ediției). Celelalte intervenții ale criticului sunt grupate la începutul fiecărui capitol sau subcapitol.

Astfel alcătuită, panorama are cursivitate și coerență, cu atât mai mult, cu cât Negrici a renunțat la împărțirea artificială în patru direcții, din prima ediție: *I. Predispoziția idealizării, II. Dorința educării, III. Nevoia de cunoaștere* și *IV. Tendința intensificării senzațiilor* (sic!). Mai mult decât o simplă eliminare a unor criterii forțate, renunțarea la cele patru formule restituie versificației culte medievale principala ei caracteristică, și anume, caracterul întâmplător. *Poeticul* există în scrisul nostru medieval, însă *poeții* – în accepțiunea pe care o dau acestui termen scriitori ca Dante, Petrarca, Villon sau Quevedo – nu avem. Demersul de a versifica, continuu prezent, cronologic vorbind, nu produce și o *poezie* medievală, adică o conștiință estetică (sau măcar tehnică) a genului. Nu doar intenționalitatea estetică sau limba literară lipsesc: nu întâlnim, cel mai adesea, nici banala tendință către expresivitate, pe care Adrian Marino, în *Biografia ideii de literatură*, o identifică drept origine a acesteia.



Tot ca în alte sinteze ale lui Eugen Negrici, întâlnim în *Începuturile...* și un mic neajuns: perspectiva radicală din introducere este contrazisă, în interiorul sintezei, de generozitatea selecției.

Aici, după ce postulează (pe baze eronate, după cum voi arăta) caracterul atipic al literaturii noastre, criticul recurge la o sistematizare care la suprafață face apel la structuralism, stilistică și la operatorul expresivității involuntare, iar în subsidiar propune un tablou ordonat cuminte și cronologic, în care nu puține texte au doar o relevanță tematică, nu literară și care seamănă destul de mult cu cel din antologia lui Mircea Scarlat, *Poezie veche românească* (1985), care este organizată convențional. Dacă ar fi să utilizăm o altă definiție radicală a literarului, cea a lui E. Lovinescu, puține texte din *Începuturile...* ar avea, în realitate, relevanță estetică, fie și una involuntară. Versuri chinuite, ca acestea aparținându-i lui Antim Ivireanul („Prealuminata stemă a Țării Românești,/ Cu care s-au încoronat vechii Băsărabești,/ Blagocestivului domn Constantin s-au dăruit,/ Că de-n fericită a lor sămânță s-au odrăslit;/ Și bunele lor fapte, cât poate, le plinește/ Și țara despre toți vrăjmașii o păzește./ Dea-i Dumnezău ani mulți, cu pace să stăpânească,/ Fericitul lui nume ca lui David să trăiască.") cu greu pot stârni curiozitatea cititorului de azi, darămite un interes literar. Ele sunt introduse în antologie doar pentru că profesorul de literatură Eugen Negrici l-a învins, de cele mai multe ori, pe teoreticianul cu același nume.

Dacă discrepanța între radicalismul teoretic și laxitatea practică e un păcat venial, o eroare fundamentală a prezentei sinteze, care provoacă și dezechilibrul dintre perspectiva istorico-literară și metoda panoramei, este însă aceea de a crede că ar exista culturi *tipice*, respectiv, *atipice*. După cum observă Nicolae Manolescu în comentariul pe care, în *Viață și cărți*, îl face la *Iluziile literaturii române* (2008), Negrici nu este un comparatist, iar expertiza sa în literaturile europene e, cel mult, una generală. În realitate, nu există istorii literare tipice, după cum nu există nici între istoricii literari occidentali vreun consens cu privire la periodizare. Pentru italieni, modernitatea începe după Renaștere, pentru francezi, abia după 1789, iar pentru nemți, după *Sturm und Drang*. Pentru spanioli, „secolul de aur" este al XVII-lea, iar pentru englezi Renașterea începe la o sută cincizeci de ani după italieni. Tot englezii vorbesc de preromantism pe la 1760, în timp ce pentru francezi finalul secolului al XVIII-lea, iluminist ca ideologie, aparține stilistic clasicismului minor. Ș.a.m.d. Caracterul „atipic" este însăși condiția de existență a *oricărei* istorii literare.

În cazul culturii române medievale, acest caracter decurge din afilierea confesională la ortodoxie și din cea stilistică la Bizanț, nu din incapacitatea de a se alinia la ritmurile unui Occident care, cum se vede, a evoluat el însuși neuniform. În interiorul paradigmei bizantine, însă, cultura noastră medievală este una cât se poate de tipică. Dominată de Eclesie și cu o laicitate mult reprimată, ea nu a produs fenomene scripturale cu valențe estetice decât – aici are dreptate Eugen Negrici, cel din *Expresivitatea involuntară* (1977) – în mod neintenționat, fie ca o reușită scriitoricească întâmplătoare, fie ca efect colateral al învechirii limbii. În ambele cazuri, scrisul nostru medieval nu a reușit să producă o conștiință literară clar delimitată de cultură, în sensul pe care îl dădea G. Călinescu acestei distincții, în *Tehnica criticii și istoriei literare*.

Cei care, ca mine, nu cred în posibilitatea (și nici în necesitatea) interpretării estetice a scrisului nostru medieval nu pot decât să invidieze inventivitatea și creativitatea cu care Eugen Negrici cade, aici, în multe dintre păcatele pe care le exhortează la alți istorici literari, numiți și nenumiți, în *Iluziile literaturii române*. Criticul începe prin a fugi de „obsesia golului", vorbind de poezie, în condițiile în care numai prin intermediul expresivității involuntare pot fi identificate insule de poeticitate, într-o mare de versificații căznite. Continuă apoi „căderea în păcat", prin îmbogățirea artificială a patrimoniului de curente și direcții, inventând o serie de categorii (*vocația magnificării, vocația desăvârșirii, vocația insolitului și a peripeției, vocația euristică, vocația evaziunii*), prea gonflate pentru conținutul mai mereu modest, literar și cultural, al textelor aferente. În fine, încheie spectaculos, inducând cititorului o senzație falsă de avuție, prin aceleași tehnici de iluzionare și seducție pe care le denunța la G. Călinescu: discursul strălucitor și abilitatea gustului critic, care-i permite să găsească „insulițe" de poeticitate, pe care edifică imobilul impozant al poeziei noastre medievale. Ca niște fuzee cu bătaie scurtă, ideile sale, îndrăznețe și splendid formulate, iluminează un somptuos palat virtual, în care piatra este mai puțină decât iluzia ei.

Chiar și așa, am recitit *Începuturile poeziei românești* cu pasiune și cu satisfacție intelectuală. În ultimele cinci decenii, scrisul nostru medieval a avut șansa de se bucura de interpretarea unui critic de talia lui Eugen Negrici, care l-a scuturat de praful vechilor sinteze și i-a redat demnitatea. Asta face și prezenta panoramă. ●

• *cartea de istorie*

Tatiana Niculescu Bran, **Mihai I. Ultimul rege al românilor**, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2020, 256 pag.

biografia **ultimului rege al românilor**

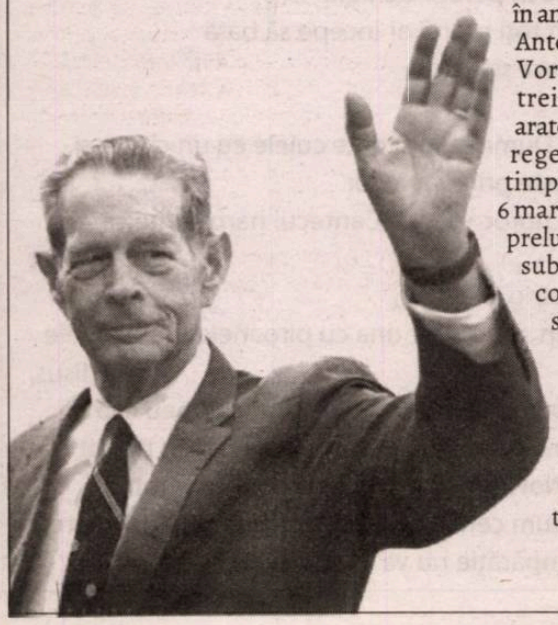
Biografia ca temă istoriografică – cel puțin pentru perioada contemporană (îndeosebi postbelică) – a fost mai puțin abordată în spațiul autohton până acum câțiva ani. Mai bine reprezentate au fost biografiile liderilor politici comuniști, ale membrilor nomenclaturii și ale intelectualilor de partid. Îndeosebi în ultimul deceniu, mediul academic a fost influențat și constrâns să privească mai insistent asupra genului biografic și datorită unor scriitori pasionați de reconstituiri biografice, iar între cei mai tenace s-a numărat Tatiana Niculescu. Prin aplecarea asupra vieții unor Corneliu Zelea Codreanu, Nae Ionescu, Arsenie Boca, regina Maria ș.a., fostul redactor de la BBC a făcut deja foarte mult pentru reabilitarea acestui gen aflat la frontiera dintre roman istoric, biografie romanțată, de popularizare și studiu academic.

Ceremonia de înhumare a regelui Mihai I (de la 16 decembrie 2017) a semănat cumva cu momentul noiembrie 1995, când la căpătâiul lui Corneliu Coposu s-au adunat atâția români căutând poate și o iertare pentru calomniile și neadevărurile pe care unii conaționali le-au proferat ani de-a rândul. Despre Mihai I chiar un fost președinte („al dreptei") și-a permis ignominia de a-l numi „slugă la ruși"; fostul Suveran a fost apărat inclusiv de personaje care în anii 1990 îl insultau, dar care acum afișau o perfidă bună voință. Prin biografia sa, Tatiana Niculescu caută să îl scoată pe ultimul rege din această zodie a inadecvării: „este Mihai I un învins? Dacă împlinirea unui destin se măsoară în succese aclamate public și compromisuri de anvergură, atunci acest rege nu este un model de urmat".

Mihai I. Ultimul rege al românilor este un volum scris cu multă empatie, dar fără a ocoli aspectele sensibile ale biografiei unui „rege fără palat" (p. 15). Tatiana Niculescu îi urmărește destinul de la naștere și botez până la abdicarea forțată, sub presiune comunistă, la 30 decembrie 1947. Atunci când s-a născut, la 25 octombrie 1921, copilul alteților regale Carol și Elena (Sitta) a fost botezat *Mihai*, după numele primului întregitor al românilor – Mihai Viteazul (p. 16). Ca o tristă ironie a istoriei, cum observă și autoarea, Mihai (re)vine pe tron la 6 septembrie 1940 atunci când se parafa aproape ultimul act al destrămării României Mari prin cedarea Cadrilaterului. Vorbim despre o *revenire*, deoarece prima domnie a lui Mihai I este între iulie 1927 și iunie 1930, ca rege minor sub autoritatea unei Regențe (p. 44). Întoarcerea în țară a lui Carol (Caraiman) în iunie 1930 și proclamarea lui Mihai I ca „Mare Voevod de Alba Iulia", un titlu înșelător, maschează de fapt detronarea regelui nevârstnic de către propriul tată. Voevodul Mihai este un copil împărțit între mamă (exilată la Florența între 1932 și 1940) și tată, un rege cu o viață de familie dezordonată, care – prin nestatornicia sa – a oferit o imagine proastă în afara României.

Autoarea examinează atent și ultimii ani de domnie ai lui Carol al II-lea, precum și relația dintre tată și fiu. Paginile despre dictatura regală (numită eufemistic „regim autoritar") sunt mai puțin reușite. Dacă ne referim la factorii interni care au condus la căderea frontierelor din vara anului 1940 și la abandonarea fără luptă a unor vaste teritorii, Carol II este unul dintre principalii responsabili. Poate este singura dată în carte în care intuiția o trădează pe scriitoare. Cedările teritoriale s-au decis în ședințe ale Consiliului de Coroană, organism care era doar un for consultativ. După februarie 1938 Carol II a avut un rol decisiv în numirea miniștrilor (inclusiv a șefilor Armatei) și în stabilirea liniei politice a fiecărui departament guvernamental. (Aceste probleme nu le-a discutat cu fiul său Mihai, după cum rezultă și din cartea Tatianei Niculescu). Prin urmare, rareori vreun ministru sau cap al Armatei a avut o inițiativă semnificativă fără ca ea să fi fost validată în prealabil de rege. Orientarea dictată sau sugerată de Carol II era asumată de miniștri, cum s-a văzut și în Consiliile de Coroană din vara lui 1940. Numai că regele a ținut să se victimizeze în jurnalul său autojustificator. Tatiana Niculescu ia de bune însemnările zilnice, fiind înșelată de trucurile diaristice ale lui Carol II (p. 127 și urm.). Carol II e înfrânt de propriile decizii de renunțare la luptă și de izolarea politică internațională a României. În aceste circumstanțe, Mihai redevine rege peste o Românie zdrobită și în curs de a fi cucerită de către un general progerman și o mișcare legionară totalitară.

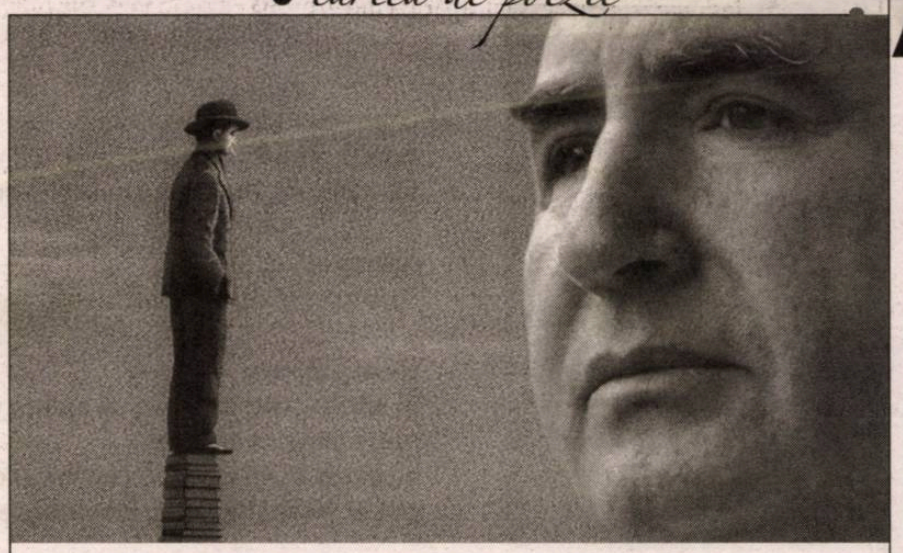
Memorabilă este descrierea primului contact al lui Mihai cu generalul Antonescu la început de septembrie 1940: „Cu decretul semnat [prin care i se acordă puteri depline], generalul de 58 de ani, nu prea înalt, poreclit «Câinele roșu» din pricina părului roșcovan, iese din biroul regelui [Carol II] și dă cu ochii de Mihai, care se pregătește să intre. Antonescu îl salută și îi spune câteva cuvinte care rămân ca un mare semn de întrebare în amintirea tânărului prinț: «Generalul Antonescu asigură situația»" (p. 136). Vorbirea despre sine la persoana a treia anunța de fapt cum aveau să arate raporturile de forță între tânărul rege și „Conducătorul" statului în timpul dictaturii antonesciene. După 6 martie 1945 rolul lui Antonescu a fost preluat de comuniști și aliații lor. Atât sub dictatura pronazistă, cât și sub comuniști, Mihai I a încercat să salveze ce se mai putea salva.



Tatiana Niculescu a surprins cu mult fler și talent scriitoricesc o biografie complexă și a (re)descoperit umanitatea lui Mihai I, slăbiciunile, temerile, pasiunile sale și momentele de triumf.

●● **Cristian Vasile**

• *cartea de poezie*



pasărea **cu clonț de oțel**

Viorel Padina și singura lui carte, *Poemul de oțel* despre care Daniel Cristea-Enache a publicat deja o cronică, sunt mai mult niște legende decât niște realități ale poeziei. Apariția din nou, acum, în 2020 – când autorul e aproape să aniverseze 70 de ani – a volumului ce trebuia să apară în 1982 și a fost tipărit abia în 1991 (ediția a II-a, cu o *Addenda*, Cartea Românească), lasă loc la reflecții care depășesc textul în sine. De fapt, ceea ce era important de constatat în legătură cu acest volum a scris Nicolae Manolescu într-o cronică din 1993 (**România literară**, nr. 4). Avem a-i mulțumi lui Viorel Padina însuși că a postat copii ale articolelor despre *Poemul de oțel*, facilitând documentarea cronicarilor.

Poemul de oțel intră într-o mitologie a poeților „dificili" ai Generației 80. Totuși, Călin Vlasie a debutat în 1984 cu mențiunea prudentă a editorului „Poeme SF", chiar Paul Daian a putut să debuteze în volum înainte de 1989, ca și Daniel Pișcu, acesta în regie proprie, abia în anul revoluției. Singur, Viorel Padina, câștigător al unuia dintre ultimele concursuri de debut ale Editurii Cartea Românească, nu a mai debutat. Ceea ce l-a făcut să cheme în judecată editura. Zadarnic, așa cum era previzibil. Astfel, povestea poetului s-a alăturat unor istorii contrafactuale ale literaturii române, una pe care o schițează Nicolae Manolescu în articolul său, citat mai sus. Ce-ar fi fost dacă Eminescu s-ar fi căsătorit cu Veronica Micle, văduvă la 29 de ani, și-ar fi trăit fericiți ani lungi? Ce s-ar fi întâmplat dacă pasărea cu clonț de rubin l-ar fi cruțat pe Labiș? *Et caetera*.

Putem crede că, apărut în 1982, *Poemul de oțel*, ales de un juriu cu greutate (G. Bălăiță, M. Ciobanu, N. Manolescu, M. Martin, Marian Popa, D. R. Popescu, Cornel Popescu, Nichita Stănescu și Virgil Teodorescu), ar fi schimbat fața poeziei noastre sau măcar ierarhiile generației 80? Juriul de-atunci a mai ales pentru debut opt poeți: S. Cosmin, I. T. Iovian, R. S. Ruba, Al. Mușina, Elena Ștefoi și alți trei cu evoluții mai puțin marcante. Între toți, Viorel Padina ar fi avut, mai ales în contextul epocii, argumente ca stranietatea și originalitatea ieșite din comun, precum, câțiva ani mai târziu, le va etala Cristian Popescu. Ar fi fost însă cititorii receptivi la un poem precum *Ceas*, ce amintește de Grigore Cugler, și – scris cu mult înainte de 1989 – pare o halucinație premonitorie? Iată-l: *La ceasu* (sic!) *hotărât năluca de căzu pe străzi huruia ca fiarele cele crunte. Iar dubele celor ce-au îngropat pe cei vechi (pe copii) au stat la ușă și i-au luat pe toți.* Enunțurile, chiar dacă par fără sens, induc emoție. Față de construcțiile lui Urmuz sau Cugler însă, ele sunt mai mult neliniștitoare decât comice. Trimit mai curând la scenariile suprarealiste ale lui Mazilescu. La Viorel Padina, bufoneria e amestecată cu spaime, ca la Cristian Popescu, în ceea ce Gabriela Gheorghișor a numit, inspirată, o *Arlechinadă tragică*.

Un alt poem, *Peisaj* (textele nu sunt tăiate în versuri, altă similitudine cu Cristian Popescu), este la fel de ciudat: *Către orele nouă seara întunericul se făcuse așa. „Așa"*, cum? *Am simțit o cuvântare în creștet* (aluzie de epocă!) *și privind am văzut că era un „î" ce abia zbura cu un „pha" înfipt în picior.*

Textele lui Viorel Padina forțează în mod egal limitele realului, pe cele ale limbajului inteligibil și pe ale sintaxei curente. Și totul are – într-un moment în care mulți poeți ai generației sale mizau pe haz (de necaz), calambur și exuberanță – un aer întunecat, prevestitor de rău. Să-și fi „cobit" poetul singur? Unele versuri par că „urlă a moarte": *văd moartea a doua peste moartea întâi încârligate (ce pot să zic?)*. Observația finală e mai „rea" decât evocarea morții, ca un „chiar" bacovian. Și pentru că a venit vorba, iată-l pe Bacovia combinat cu Conachi în poemul intitulat... *Alexandru Drăghici: Nu vreau să-ți rânjesc azi iubito nu țin să-mi plângi pe umăr, fosu mu*.

Dacă ar fi fost „alături de Cărtărescu", în fruntea generației 80, cum afirmă Nicolae Manolescu, Viorel Padina ar fi fost pandantul de întuneric al autorului parodicei „Garofița". Dar gândul la ce „ar fi fost" nu salvează prea multe și mai ales nu schimbă istoria. Nu e întâmplător, nici uimitor că, după eliberarea de cenzură, Viorel Padina nu a mai dorit să forțeze centrul atenției, mulțumindu-se la comentarii amare, cu fraze meșteșugite, sarcastice și ușor bizare, cam în stilul lui Luca Pițu, pe bloguri și Facebook. Acestea adună azi *like*-uri cât să le numeri pe degete, expresie a singularității, dar și a singurătății poetului.

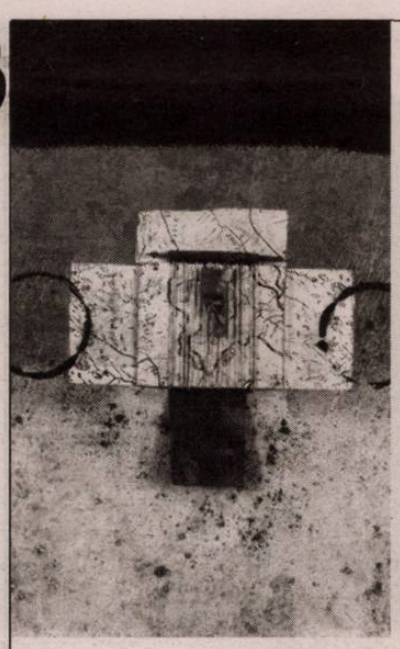
E bine că avem azi o reeditare a *Poemului de oțel*. Ea spune o poveste ce dă oricui o strângere de inimă. Poate fi privită, cu o formulă a poetului, ca *trupul cel mort decorat*. Dincolo de toate conjecturile despre un posibil destin al autorului, se cuvine să apreciem textele sale, câte sunt, în aspra și neagra lor realitate. Ele sunt puii păsării cu clonț de oțel care și-a devorat fragilul stăpân. *Zoaie și lance, noapte plângândă* – spune acesta.

●● **Horia Gârbea**

Viorel Padina **Poemul de oțel,** Editura Cartea Românească, București, 2020, 72 pag.

poezie

George Vulturescu



Printre vânătorii de orbi

1.

Legea e crudă în lumea celor care văd:
numai orbii îi conduc pe orbi
mi-e martor Pieter Bruegel cel Bătrân

haita îl apără pe lup
corb la corb nu-şi scoate ochii

frica – orbeşte
în lumea celor care văd au apărut vânătorii de orbi
nu se ştie cine-i alege:
au ei trei ochi? poartă ochelari cu dioptrii?
pot ei hotărî de la câţi orbi începe orbirea?

2.

Plângerea lui Row, orbul

„El, savantul cu dioptrii, Ernesto Sabato,
vânătorul de orbi,
ne numeşte „uzurpatori", „reptile ale Infernului",
el, care scotea în copilărie ochii pisicilor şi
ai păsărilor,
crede că ochiul e un „sex", un „vulcan de carne",
un smârc, o peşteră cu pereţii scobiţi de soboli...
S-a întrebat, el, vreodată, unde sunt cei care văd,
de ce nu este nici unul lângă orbii lui Bruegel
când se îndreaptă spre prăpastie?..."

3.

Te-am văzut, Doamne,
cu o mie de litere te-am văzut când am scris
până ce ochii mi-au sângerat,
de o mie de ori mi-au sângerat doar cenuşi.
Asta nu văd vânătorii de orbi
jarul Ochiului Orb poate păstra ceea ce a văzut,
adânc, sub cenuşi,
precum giulgiul i-a păstrat Mântuitorului Chipul
Glorios.

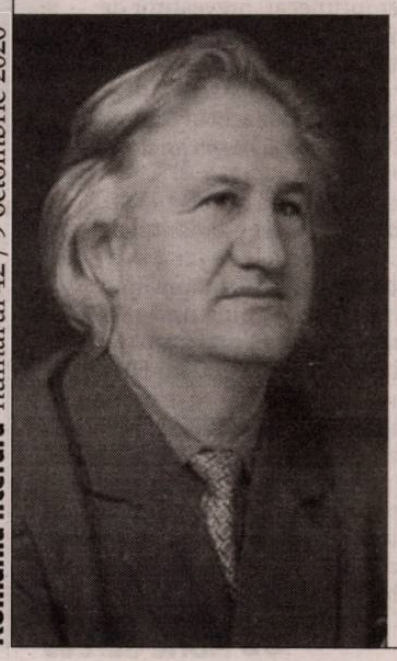
Iau de bune cuvintele tale, Jose Saramago
„...Cel mai rău orb este cel care n-a vrut să vadă..."

4.

Cântecul harpistului, azi

Nu sunt un bun Orfeu
m-am întors şi am văzut femeia care mă aştepta
într-un ungher:
„– Dacă aş scotoci cu mâna în ochiul tău orb,
aş putea lua broasca râioasă din scorbura lui
să o sărut? Un sărut te poate transforma
într-o prinţesă...?"

5.



A doua plângere a lui Row, orbul

Când dibuim drumul singuri
vânătorii de orbi nu ne atacă
ei se reped doar la cei care văd, care ne iau
de mână ca să putem trece strada

„Mila orbeşte", zic
l-au citit pe Elias Canetti şi utilizează „orbia"
doar ca posibilitate „din care trăiesc cei care văd"

6.

Ochii orbi duc tot grundul lumii:
umbra putrezită a lui Dumnezeu, jalnica lui
tăcere mocirloasă cu reptilele coşmarelor,
cu pietrele Infernului pe care vânătorii de orbi
nu le văd
nu văd nici liliecii atârnaţi de tavanele peşterilor
care au început să scâncească
„oare e nevoie de ochi pentru orbire"?

7.

Din Cântecul harfistului, azi

„În timp ce îmi păzesc propriul ochi orb
eu, poetul şi cenuşile lui sunt una în timp ce scriu
în Cântecul harpistului
Ficţiunile mele sunt ţăruşi care-mi ţin pleoapele
ridicate
să nu adorm, să nu se-nchidă ochiul..."

8.

Ruşinat, zdrelit de privirile cu unghii ale celor
de pe margini
un orb trece strada
ridică bastonul alb
ca şi cum cel care se îneacă mai poate ridica
mâna din vâltoarea râului –
Trec oameni cu ochii căprui, cu ochii verzi, cu ochi
negri şi cu ochi limpezi, albaştri,
Dumnezeu priveşte, cum zici, Jose Saramago,
Dumnezeu *poate vindeca orbul*
dar nu poate vindeca orbirea

9.

Vânătorii de orbi văd şi ei bastonul alb
dar nici călăuzirea orbilor, nici vindecarea paraliticilor
nu e prioritatea lor
Ei stau lângă ochiul orb
cum altădată stăteau soldaţii lângă crucea cu Iisus:
nimic nu se ridică de sub cenuşile sub care
ai lăsat jarul cu care Te-am văzut
nici un înger
nici fiarele Apocalipsei

Dumnezeu tace şi sapă până la suprafaţa lutului
şi dacă cineva are noroc îl aude cum zice:
„Cărţile nu au o Maica Tereza a lor
să le conducă prin gloduri,
nici liliecii nu au un sfânt care să-i înveţe
să stea pe stâlpi, la răscruci..."

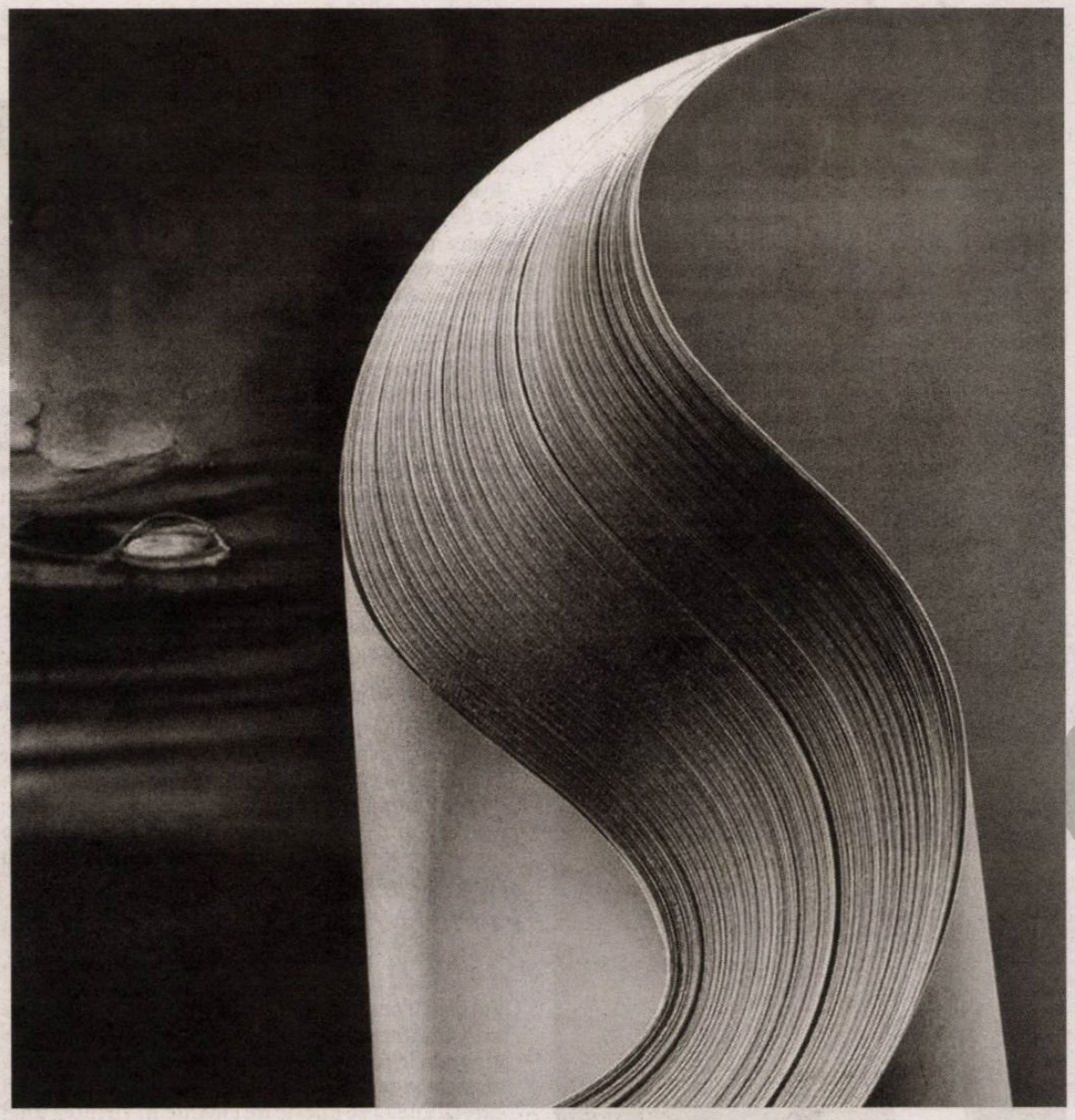
10.

Bufniţa n-a spus nimic
cârtiţa n-a spus nimic
nici liliecii n-au spus nimic
iar în poemele mele cuvintele se ţin, unul lângă
altul,
precum se ţin de mână orbii lui Bruegel:
bat cu ele în pereţii Ochiului Orb
ca şi cum toţi morţii ar începe să bată
în scândura sicrielor

Dincolo, Dumnezeu scoate cuiele cu un cleşte şi
mă priveşte prin gaura lor
dacă am noroc va auzi Cântecul harpistului care
sunt
„Osana, strig sau cânt,
Cuiele din sicrie sunt una cu piroanele din palmele
lui Iisus,
cum eu sunt una cu cenuşile ochiului meu orb –
vânturile din tabloul lui Paul Klee nu s-au pornit
Angelus Novus încă n-a întors capul spre ruine
să vadă cum cenuşile lor sunt spulberate de vânturi
a căror împărăţie nu va avea sfârşit..." ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

o jale

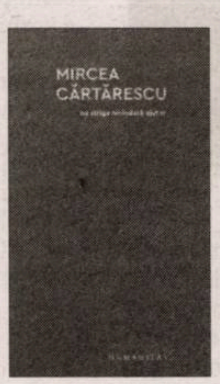


Un volum de poezie nou de Mircea Cărtărescu este o surpriză de proporții pentru criticii care, dând credit declarațiilor din interviurile și textele confesive ale scriitorului, credeau că acesta s-a despărțit definitiv de genul liric, mizând pe cariera de prozator. „Direcțiile" poeziei unuia dintre cei mai originali autori din generația 80 au fost, pe rând, epuizate: vizionarismul opulent, cu contrapunct ironic, în *Totul* (1985), intertextualismul postmodern, cu amestecul de referințe și de genuri literare, în *Levantul* (1990); în fine, chiar renunțarea la poezie, tematizată într-un discurs „sec" și direct-referențial, în *nimic* (2010). Cărtărescu a împins, într-o direcție sau alta, lucrurile la limită, forțând discursul poetic și obligând textele să se conformeze unui anumit program estetic, fie el maximalist sau minimalist, imaginativ sau tranzitiv. Inteligența artistică a autorului, peste medie, și talentul său absolut remarcabil au făcut, așa zicând, casă bună. Deși programul poetic era de fiecare dată asumat, uneori la modul explicit, versurile aveau naturalețe și cursivitate, consistență și profunzime. Ele puteau fi citite, gustate și înțelese independent de modalitatea discursiv-demonstrativă în care autorul le integrase inițial.

Dacă vom căuta un nou program poetic în *nu striga niciodată ajutor*, acesta ar fi unul al întoarcerii la o formă involuată a poeziei, la acel „tabiet al romanței și elegiei" pe care Ion Barbu îl ironiza crunt în *Poezia lenește*. Scria Barbu în finalul textului său antologic din „Viața literară" (1928): „De la cântecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experiență și transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac. Să ne înfundăm, fără regrete, în acest tabiet al romanței și elegiei. Pace Poeziei lenește!". Cărtărescu renunță aici la așa-numitele discursuri „de escortă" (niciun critic pe coperta 4 a volumului său, nicio prezentare biobibliografică așa cum aveam la volumele anterioare, nicio ilustrație, nicio mențiune, nicio referință), ca și cum ar viza o întâlnire, nefiltrată și nemediată, de la suflet la suflet. Instanța supremă este cititorul care se emoționează și lăcrimează la lectura poeziilor din carte. Autorul-personaj este cel care întreține această jale, punându-și inima sângerândă, suferințele, angoasele, nevrozele, tristețea la dispoziția unui public cât mai larg. 2.000 de exemplare s-au vândut până acum din *nu striga niciodată ajutor*, scria recent Cărtărescu pe Facebook, atrăgându-ne atenția că „are acum un al doilea tiraj similar". Concesiile și compromisurile estetice pe care autorul le-a făcut, în poezie, pentru a ajunge aici sunt regretabile.

Mai întâi, poetul a eliminat din versurile sale orice referință culturală și intelectuală. Volumul pare scris de un om care n-a citit mai nimic și îl oferă spre lectură unui altuia asemenea. Discursul este „tasat" și plat, evitând „complicațiile", tensionarea poematică, ambiguitatea semantică, polifonia. Sentimentul, scos în față, expus și re-expus, exclude cel mai adesea reflecția, problematizarea; sau și le subordonează. Când totuși apar, „ideile" sunt de o naivitate dezarmantă, fiindcă sunt trase într-o cheie sentimentală și folosite pentru a stoarce lacrimi. În *tristețea nu mi s-a dus* citim o strofă potrivită formației Mondial, laolaltă cu *Iubire, bibelou de porțelan* din romanța lui Minulescu: „mi-e rău/ am fost adânc rănit/ apoi m-am rănit singur/ și mai rău/ am așteptat ceva de la tine/ iar tu m-ai rănit/ și mai tare". Strofa pare parodică; și așteptăm răsucirea ironică a poetului care se va distanța de propriul registru. Dar Cărtărescu continuă în acest registru de romanță, și încă una leșinată: „am ochii-n lacrimi/ chiar îi am/ plâng fiindcă/ mă văd plângând". Ultima strofă, care ar fi putut salva poezia, o compromite și mai tare: „sunt la capătul vieții/ dar nu de-asta plâng/ ci fiindcă mă doare foarte rău/ mai rău decât pot suporta". Protagonistul care plânge continuu și cu program iese din „tabietul romanței și elegiei" pentru a țipa în poezia (cu ghilimele) *un atac de panică*. Aici, în prima strofă, vedem o încercare de punere în perspectivă, de problematizare: „un atac de panică/ a fost îndelungata mea viață/ frica la vederea/ cuțitului". Strofa a doua este însă una de personaj hilar din spectacolele de bâlci: „ah, nu mai pot!/ nu mai pot!". Semnele de exclamare se înmulțesc și suplinesc ideația, în ultima strofă a acestei poezii lamentabile: „iartă-mă!/ iartă-mă!". În *viața*, se observă cum chestiunile și temele fundamentale sunt ratate printr-o poetizare stângace. Cine mai crede că temele contează în poezie, iar nu substanța și forma lor literară, poate vedea pe text cum sunt compromise temele „înalte": „viața/ moartea/ tristețea/ liniile din palmă/ glasul". Dacă ne așteptam ca acesta să fie începutul unei poezii veritabile, vom avea surpriza neplăcută că aceasta este toată poezia. La fel se întâmplă cu *ziua*, un fel de *hai-ku* dezolant prin platitudine: „ziua/ tăcere// seara/ liniște".

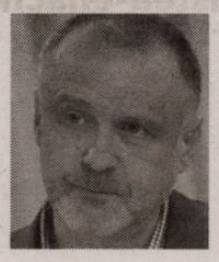
A doua problemă structurală a noului discurs poetic constituit de Cărtărescu este locvacitatea, care era adecvată în poemele ample și aducând în scenă personaje diferite, dar care nu mai este așa în regimul unui lirism auto-centrat. Autorul excela în conturarea unor personaje nu numai prin descripție directă, prin portretizare, ci și prin desfășurarea unor monologuri sau a unor replici consistente într-un dialog ce oferea poemelor savoare tipologică și lexicală. Rămânând acum „de unul singur", într-un discurs centrat pe eul care suferă și plânge, Cărtărescu își pierde tocmai autenticitatea pe care căuta să o câștige prin noua lui poezie. Sunt zeci de poezii în această carte care merg în aceeași direcție, care spun același lucru și în care lacrimile curg pe obraz cu ritmicitatea cu care cucul iese din ceasul cu cuc pentru a anunța: cu-cu!... Tristețea, deprimarea, angoasa, sentimentul sfârșitului, toate acestea sunt stări și sentimente care pot impregna o poezie, făcând-o monocordă (să ne gândim la Bacovia, de exemplu), dar la nivelul unei viziuni poetice care dă, ea, consistență tuturor elementelor prezente în cadru sau evocate în versuri. Nu știm cum era Bacovia când scria *Plumb* sau *Lacustră* sau *Nevroză*, ce stare anume avea; relevant este că substanța poemelor sale face corp comun cu viziunea poetică inconfundabil bacoviană. În cazul lui Cărtărescu, ar fi jignitor să spunem că locvacitatea cu exhibarea de suferință adâncă și ritmicitatea cu care se succedă poezii mediocre exprimă viziunea poetică inconfundabil cărtărescian. E destul de limpede pentru oricine a citit volumele de poezie semnate de Mircea Cărtărescu că acesta a putut, altădată, mai mult decât atât: „să iau un medicament?/ să-mi mușc mâinile?/ să-ncep să țip/ aici/ pe sofa?// e tot cinci seara/ au trecut doar zece minute/ de când scriu// am să mor până la noapte!/ am să mor până la noapte!" (*e ora cinci seara*); „descărnez/ descărnarea// și-apoi// descărnarea/ descărnată/ o descărnez din nou// abia atunci/ ajung/ la mine" (*descărnez*); „nu mai vreau, nu mai știu, nu mai pot/ să scriu/ vreau doar să țip și să plâng// știu că plângând/ nu fac pe nimeni să plângă/ de mila mea/ de grija mea" (*înainte scriam cu ochii arzând*).



Mircea Cărtărescu, **nu striga niciodată ajutor**, Editura Humanitas, București, 2020, 128 pag.

Doar câteva texte onorabile (*pisica mea oarbă, după ploaie, vecina, dacă unii urăsc*) se salvează din acest naufragiu al poeziei lui Cărtărescu: eșecul unui program și al unei expresii poetice noi ce diluează lacrimogen, inexplicabil pentru mine, opera unui autor care era atât de original... Paginile cu versuri „triste" livrate pe bandă rulantă în *nu striga niciodată ajutor* formează o poezie mai degrabă întristătoare prin nivelul ei intelectual și estetic. Volumul de față e o jale. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



silenul calofil

La invitația Teodorei Stanciu, titulara emisiunii „Revista literară" de la Radio Trinitas, Dan C. Mihăilescu a ținut timp de un an (iulie 2018–aprilie 2019) o rubrică de cronici literare, sub egida paseistă de *Podul cu vechituri*, titlu pe care îl regăsim în volumul pe care l-a publicat anul trecut la Humanitas.

Cartea îi este dedicată Teodorei Stanciu, a cărei stăruință în a-l împinge să vorbească despre literatură s-a dovedit nu doar benefică, dar chiar terapeutică. „După sute de zile și nopți de hărțuială spitalicească și extenuante ore de kinetoterapie, trecut prin umilințe, amăgiri, deznădejde, sete de moarte și foame de viață, prin panică, ură acuzatoare pe soartă, în vara lui 2018 am avut pentru prima dată în viață revelația copleșitoare a prieteniei." (p. 5).

Și astfel, grație încăpățînării prietenești a Teodorei Stanciu, criticul s-a pomenit ridicat pe linia de plutire: smuls din letargia morbidă în care accidentul vascular îl aruncase, voluptuosul guraliv și-a regăsit aplombul retoric cu care ne-a răsfățat ani la rînd, spre a ne convinge încă o dată că bîlbîiala, departe de a fi un defect stînjenitor, poate fi o mreajă de atracție neașteptată. Firește, atunci cînd iese din gura unui energumen atît de talentat cum e dăruitul comentator de pricini, angarale și altercații literare. Dacă totuși a pierdut ceva după hemiplegia suferită, acel ceva este umorul, alături de fermentul spiritului polemic. Boala l-a răsucit spre unghere pînă într-atît de dureroase, încît ochii cu care judecă lumea au căpătat licărul indulgent al împăcării cu toate.

„Vechiturile" asupra cărora se apleacă „temutul critic" (cum îl numea odinioară, într-o dedicație lingușitoare, Barbu Brezianu, p. 70) sunt jurnale sau cărți de amintiri. Autorul se declară din capul locului „arheofil", un iubitor de trecut în chip incurabil, fiindcă îi plac nu doar memoriile despre vremuri apuse, dar e atras de tot ce poartă patina uzurii: pivnițe, poduri, magazii, miasme de igrasie, fierotenii de tot felul, urme de praf, de rugină, așchii de lemn scorojit, apoi anticariate, consignații, tarabe de talcioc, alături de vestigiile antice ale culturii străvechi. Dan C. Mihăilescu e un anacronic cu ștaif, un retrograd cu apucături filateliste (deși nu a colecționat niciodată nimic), cufundîndu-se în memorii ca într-o baie primenitoare.

A enumera aici volumele căror le dă atenție ar fi oțios: de la Mihai Cantuniari la Arșavir Acterian, de la regina Maria la Ion Pillat, de la Elena Manoilescu la Mărgărita Ioana Vulcănescu, șirul de mărturii depășește 40 de titluri, iar majoritatea descind din matca interbelică. Nu lipsesc contemporanii: Teodor Baconschi, Ioana Pârvulescu, Victor Ieronim Stoichiță.

Cum conținutul cronicilor e izbitor de cordial, în ele nu avem de-a face cu o critică de întîmpinare, ci cu o encomie plină de duioșie în marginea volumelor pe care le-a savurat. Tocmai de aceea judecata de valoare pălește în fața melancoliei cu care Dan C. Mihăilescu încondeiază episoade, persoane sau anecdote. E ca și cum, lovit de apoplexie nostalgică, și-a pus în gînd să împartă laude cu toptanul, în virtutea unei îngăduințe curtenitoare, din cauza căreia, cu spiritul critic blocat, intră în pielea unui evocator complice, din a cărui gură elogiile se rostogolesc berechet.

Dincolo de acest neajuns, volumul se citește cu vădită plăcere, grație vîrtelniței lexicale pe care Dan C. Mihăilescu o agită cu poftă nesecată, în virtutea unui belșug de împerecheri verbale care te face să-l privești ca pe un faun ce vînează cuvintele ca pe nimfe. Din acest motiv, ce sare în ochi nu e atît volumul comentat, ci stilul comentariului, o horă de sentințe legîndu-se în ritm alert, ca într-un dans de bacante dezlănțuite.

Dan C. Mihăilescu e un incorigibil îngrămăditor de adjective țipătoare, un ahtiat căutător de adverbe tari. Vorbele îi sunt un zaiafet de particule insolite, pe care, înainte de a le pune în pagină, le plimbă sub gingii și le plescăie între buze. Relația cu limba e răspicat senzuală, un soi de țîșnire instinctuală prin care mintea i se lipește de cuvinte în virtutea unei contopiri atavice. La el, umoarea nativă a limbii nu e vorbă în vînt, ci adîncă fierbere într-o eprubetă cu sulf încins. Dacă l-ai scoate din ea spre a-l sili să scrie în alt idiom, i-ai tăia genunchii, i-ai înăbuși gheizerul de buchiseli prețioase. Insul e un gnom zvăpăiat dansînd în sintaxă precum un petrecăreț a cărui euforie a depășit măsura. E un simandicos a cărui inflație de adjective dă frazelor aerul unui alai săltăreț.

Cutare femeie are un „nimb marianic" (p. 15), altcineva primește un „sfat anxios" (p. 20), o carte suferă de un „imaginar literalmente monstruos" (p. 22), altă doamnă dovedește o „tandrețe orgolioasă" (p. 27), niște literați se încaieră în „polemici țepoase" (p. 29), alt scriitor are „ironie casantă și osîrdie benedictină" (p. 34), o doamnă „jubilează copilărește, simte virginal, dar iubește pasional și administrează perfect conjugal" (p. 36), volumul reginei Maria este „o perlă din salba confesiv-memorialistică" (p. 38), un autor este „insațiabil de cancanuri" (p. 49), o carte e „stranie, absurdă și flagrant deviantă" (p. 61), un scriitor are „o prezență rasurantă, de bonomie, delicatețe, și totuși eficiență", alături de „amenitate și fragilitate" (p. 71), o domnișoară are „gingășie lilială cu ghidușii" (p. 75), un licean e atins de „trepidație epicureică" (p. 85), un interbelic este un „studios împătimit la modul nemțesc" (p. 88) și tot el suferă de o „severă foame de cărturărie" (p. 89), cîteva expeditoare de epistole sunt „onest-dăruite confesiunii" (p. 93), un titlu de volum este simultan „compătimitor, compensator și consolator" (p. 115), între lumea laică și cea teologică domnește „firescul reciproc fertilizant al osmozei" (p. 122), cutare pictură are o „combustie flamboaiantă păstos-impresionistă" (p. 134), alt volum are „labirinturi stroboscopice" (p. 140), familiile aristocrate dovedesc „alogenie generos asimilabilă și autohtonie nobil tolerantă" (p. 140), în comunism scriitorul a trăit „exorcizarea mediului prin egoficționare mucalit resemnată" (p. 158), iar un personaj este deopotrivă „eficient, hazos, versatil, contrariant, misterios, dar bun la toate." (161).

Dan C. Mihăilescu, **Podul cu vechituri**, București, Editura Humanitas, 2019, 180 pag.

Dacă lui Dan C. Mihăilescu i s-ar interzice să facă uz de adjective sau adverbe, nu știu pe unde ar scoate cămașa, fiindcă se tăvălește în ele precum vrabia în nisip. Excesul de epitete împrumută textului alura unui șir de mărgele fistichii, strîns legate prin desimea de glose pestrițe. Autorul are un chip senzual de a percepe limba, însușirea lui definitorie fiind intuiția trecută în expresii țîfnoase, pe jumătate prețioase, pe jumătate neaoșe. Dacă există un accent cerebral în scrisul lui, el trebuie căutat în achiziția erudită bătînd spre detaliul infim, altminteri scriitorul rămîne un pofticios sadea, prelingîndu-și cuvintele printre buze, spre a le plescăi întruna. Doar la Emil Brumaru, Leonid Dimov sau Florin Toma mai dai peste o hîrjoană atît de viscerală cu pelicula zemoasă a vorbelor. La Dan C. Mihăilescu limba nu e mijloc de comunicare, ci organ de jubilație ludică. El nu juxtapune cuvintele, ci se împreunează cu ele. În ochii lui, cuvîntul nu este o noțiune de analizat prin scheme, ci o ibovnică de mîngîiat prin tropi. Lexicul lui e corcit, cu răsuciri docte presărate cu picături de argou. Un amestec de pictură flamandă cu nămol de Techirghiol, o scurgere de vulcani noroioși peste tapițerie de Luvru, împerechere de argintărie alsaciană cu smîrcuri din lacul Pantelimon.

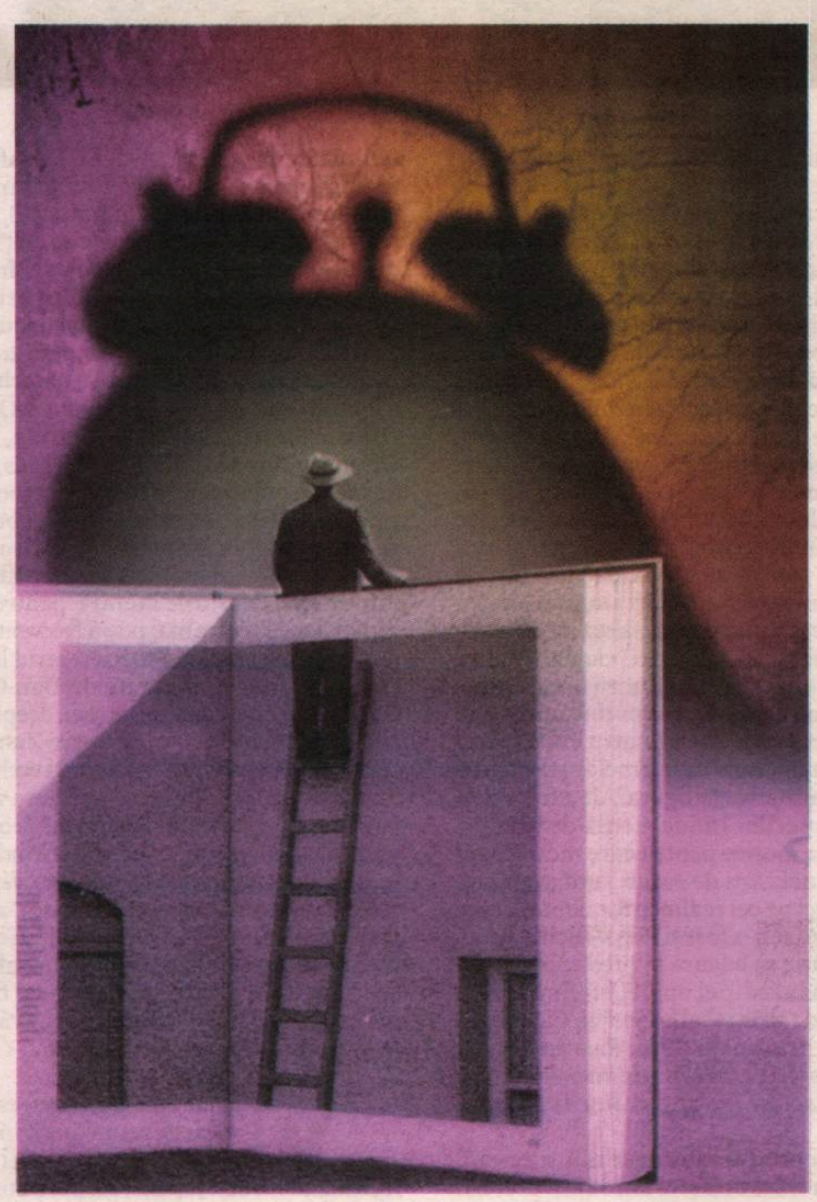
Din acest motiv, scrisul îi este oricum, dar nu solid, cristalin, ferm sau inert, iar mișcarea printre cuvinte e ca o zbenguială continuă. E un retrograd cu gărgăuni anacronici, iubind farmecul trecutului și suferind de mizeria prezentului. E slobod la gură, nu are sfieli iscate de autocenzură, spune oblu ce crede, chiar dacă o face deseori din complezență, spre a flata vanitățile contemporanilor. Doar umorul i-a secat în chip drastic, la fel ca înclinația belicoasă de a se lua la trîntă cu adversarii. Un silen calofil, a cărui vlagă epică nu i-a sleit defel, în ciuda micșorării simțului critic. ●

fototeca **României literare**

Tineri scriitori la Uniune, în condiții de pandemie: Mihók Tamás, Cosmin Andrei Tudor, Andrei Novac.

despre *eseu*

• *ex libris de* **mircea anghelescu**



Într-un articol apărut în 1930 în săptămânalul „Adevărul literar și artistic", poetul Alexandru Al.Philippide remarca „prestigiul nemaipomenit" de care se bucură eseul în publicistica românească și încerca să modereze apetitul tinerilor pentru acest gen devenit o modă, care este mai pretențios decât pare și decât spune chiar numele. El își pornește demonstrația de la definiția din Larousse, după care eseul e o lucrare „în care autorul nu are pretenția să trateze fundamental o chestie", dar poetul – fiul unui mare filolog – atrage atenția că aceasta nu este un mandat de superficialitate și că „eseul, sub aparența lui modestă, este o manifestare a maturității literare, nu o manifestare a debutului".

Eseul în sine nu reflectă o modă, ci face mai degrabă un ocol din necesitate pentru a marca, printre altele, asumarea unei modestii conștiente și a-i reaminti etimologia: este doar o „încercare". Criticii formați în perioada interbelică au putut răzbate apoi în vremurile întunecate ale proletcultismului doar pe cărările mai ocolite ale eseisticii pentru că și Negoițescu, și Balotă, și Vladimir Streinu, și Cioculescu au putut publica și reveni la bunele și vechile valori ale culturii noastre scriind *eseistică*, ceva care nu trebuie neapărat să atingă și să lămurească toate „problemele", ci mai degrabă să sugereze și să detalieze opiniile în spațiile care îi convin temperamentului, culturii, vederilor fiecărui intervenient. De fapt, și eseistica, în adevăratul ei înțeles, devine posibilă abia după ezitantele restructurări politice după 1965. Revenirea la viața publică a multor scriitori și critici din generația interbelică s-a făcut în aceste împrejurări complicate, care au permis o mică liberalizare și implicarea unor volume restitutive (Perpessicius, Cioculescu, Streinu), sau apariția altora, cu conținut acceptabil, dar mai greu de închipuit cu doi-trei ani în urmă: debutul lui Manolescu s-a făcut în 1966 cu volumul *Lecturi infidele* (!), cuvânt infamant și volum atacat de critica oficială, într-un an când apar și volumele selective de eseuri *Scriitori moderni* al lui Ion Negoițescu și *Varietăți critice* ale lui Șerban Cioculescu. Câteva eseuri include N.Manolescu în primul său volum de *Teme* din 1971 (Arghezi, Sadoveanu, *Luceafărul*); eseu este, de fapt, și volumașul lui Noica *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești* din 1975, dar în general eseul în sens propriu a fost relativ puțin cultivat la noi, probabil pentru că implică de regulă o perspectivă filosofică asupra subiectului. Cel mai strălucit exemplu de eseist român este însă cel al lui Emil Cioran, care a debutat cu un eseu scris în limba română (*Pe culmile disperării*, în 1934); după 1949 a scris numai în limba franceză (*Précis de décomposition* din 1949, *Exercices d'admiration: essais et portraits* din 1986 etc.).

Eseistica este, dacă nu o condiție a libertății unui spațiu cultural, măcar un semn al existenței sale și probabil cea mai bună școală a confruntării pașnice pe teren literar: un plagiat dovedit nu se poate discuta printre floricele de stil și schimb de amabilități, dar o opinie diferită de a preopinentului și chiar ridicarea unui dubiu asupra câte unui detaliu se pot prezenta în termeni civilizați: este o tatonare, o încercare de a așeza eventuala discuție pe un teren comun, adică o încercare. Cu alte cuvinte, un *eseu*. Semnificativ pentru sensurile generale ale termenului este comentariul scris de neuitatul Dinu Pillat când era cercetător la Institutul de Literatură „G. Călinescu" pentru *Dicționarul de termeni literari*, apărut în 1976. De la început el așează discuția pe terenul propriu acestui termen, care este cel al particularului. Eseul este deci o încercare în sensul că exprimă o opinie: „Formă de notație a unor observații personale, cu caracter reflexiv": o opinie, care vine dintr-un fond personal de cunoaștere, nu o simplă opțiune. Definiția lui Dinu Pillat implică condiția obligatorie de cunoaștere directă care nu duce fără greș la un adevăr, unic și imprescriptibil, ci este un proces, iar mersul lui este imprevizibil de la individ la individ, „la modul impresionist". Asta înseamnă, cum zice autorul în continuare, că se face „cu o deplină libertate de mișcare a spiritului" și conduce nu la rezultate inatacabile, ci la „sugestii de interpretare pe cele mai diverse teme".

Este vorba deci de puncte de vedere rezultate din „deriva unor reacții subiective", caracter particular căruia i se adaugă și lipsa unei intenții declarate de structurare a rezultatului pentru că eseul „se relevă un exercițiu critic nesistematic prin excelență". El stă la interferența dintre filosofie și literatură și se definește inițial prin opera lui Montaigne, care creează genul printr-o anticipare a unei modernități pregătite de chiar evoluția sa: *Eseurile* lui, publicate în 1580, sunt cele care dau precedentul unor dezvoltări digresive a temelor și „ținuta paradoxală", trăsătură caracteristică unui baroc conceput mai degrabă ca element de atracție pentru cititor. Eseul era conceput inițial în spiritul etimologiei sale, ca „încercare" fără pretenții exercitată într-un domeniu oarecare, potențial opusă sau opozabilă unei lucrări importante, cu caracter original și închegat: tratatul.

Literatura română a avut eseiști remarcabili, începând cu Odobescu și cunoscutul său eseu instructiv și ludic *Pseudokinegetikós*, și chiar dinainte, cu Alecu Russo și cu Dimitrie Ralet. Eseistica are o parte consubstanțială cu memorialistica pentru că aceasta recheamă fantasma unor locuri și întâmplări agreabile, cum spune Alecu Russo chiar la începutul amintirilor sale, iar ele se desfășoară repetat în mintea celui care se bucură de ele: cu timpul, probabil, amintirile devin un fel de text care este invocat și structurat de nostalgie: „nici un soare nu lucește frumos, nici o floricică nu are dulce miros, nici un fluier pe coasta dealurilor nu răzbate, nimica în lumea de față nu are asemănare cu florile și cu soarele zilelor văzute prin aducerea aminte" și toate acestea pentru că „nimică nu poate fi pentru om mai frumos decât trecutul, căci trecutul e tinerețea și tinerețea este fericire". Eseistica este și ea o relatare digresivă, cum sunt amintirile, iar calitatea trecutului determină adesea meandrele unor recapitulări de natură să le așeze sub lumina unei încercări de fapt imposibile: trecutul nu poate fi retrăit, cum așteaptă fiecare personaj nostalgic în momentele de încercare, ci doar reamintit. Depărtarea în timp schimbă adesea culoarea unora dintre rememorări, căci timpul – ca orice distanță – poate schimba perspectiva, ca și înțelesul detaliilor. Eseul este deci în sens propriu încercarea de a recupera sensurile unei experiențe trăite și devenite text, a cărei parcurgere se dovedește în timp mai bogată în înțelesuri: „durata" lui și deci bogăția de sensuri se sprijină pe experiența și imaginația cititorului. La fel și eseul, căci „eseul" ideal trezește la viață nuanțe și generează vise care nu sunt numai ale autorului, ci provin și din potențialul adus de cel care-l citește.

Un eseist veritabil în literatura română este Paul Zarifopol, nu numai în textele dedicate lui Proust sau Flaubert, ci și în cele cuprinse sub titlul autoironic *Din registrul ideilor gingașe* în care așează observațiile sale despre o societate crescută prea repede și sigură de ea. Riguroase sub acest raport, eseurile sale nu sunt lipsite de spirit critic și sub aparențele cultivate cu grijă ale indivizilor el regăsește imediat stratul originar, de pildă: „cunosc grațioase persoane, *d'une sensibilité exquise... qui n'aiment que ce qui est fin...* care pleznesc și ghiontuiesc cu o ușurință și o vervă demne de cel mai nealterat rural", ducând spiritul de observație spre zona portretului moral.

De altfel, în *Arta prozatorilor români*, Tudor Vianu apropie pe eseiști de portretiști, nu de „fantaziști", găsind că „scriitorul care cultivă mai insistent portretul moral ... este E.Lovinescu" și oferind o mulțime de exemple de unde reiese că arta lui portretistică se întemeiază pe „vioiciunea impresiei fizice pe care scriitorul... nu omite niciodată să o fixeze în fundamentul construcției sale. Oamenii sunt în adevăr văzuți în caracterul aparte al aparenței lor, din care particularitatea morală se desprinde firesc". Este vorba deci, fără să forțăm prea mult lucrurile, de „încercarea" de a găsi oricărui personaj trăsăturile cele mai caracteristice în comportament și prezentare, unde se pot reflecta mai bine elementele constitutive ale personalității sale. Portretul este o încercare de surprindere a trăsăturilor unui individ în care și pictorul, și psihologul, găsesc elemente suficiente pentru analiza lor. Adică pentru eseul modern. De fapt, paradigme exacte și exemple universal valabile pentru eseu se găsesc cu greu și cei vechi nu coboară istoria acestuia numai până la Montaigne, ci mai departe: Bacon considera în 1597 că originile eseului trebuie să fie căutate în *Epistolele către Luciliu* ale lui Seneca, în *Dialogurile* lui Platon sau în *Meditațiile* lui Marc Aureliu.

Luând lucrurile în înțelesul lor cel mai larg, memorialistica este și ea eseistică în sens propriu pentru că nu mizează pe o reconstituire exactă a trecutului, cu documentul la bază, căci acesta este domeniul istoriei. Memorialistica aproximează încercând să restituie nu numai profiluri umane, ci și o atmosferă din alt timp și din alt spațiu și să transmită cititorului una sau mai multe imagini fragmentare, compozite, dar sugestive din anumite puncte de vedere ale istoriei, din care fiecare alege ceea ce poate, ca în vechea anecdotă despre războaiele medievale, când un cetățean oprește un grup de soldați care se întorc, zdrențuiți și însângerați, și-i întreabă: și cine a învins? „Nu știu, domnule, răspunde soldatul întrebat. Noi numai ne-am bătut!". ●

Z. ORNEA

90 de ani de la naștere

ediţiile, editorii şi criticul lor

„La începutul anului 1957 am debutat în *Gazeta literară* cu un articol despre o ediție Ion Ghica“, spune Z. Ornea într-o pagină confesivă din volumul *Interpretări* (1988); cu o „vechime“ de peste patruzeci de ani, Z. Ornea a fost, în mod cert, unul dintre cei mai consecvenți și, totodată, mai avizați critici ai ediţiilor din literatura noastră contemporană. El face parte din „școala pentru editarea și critica textului literar“, constituită, la începutul deceniului șase al secolului XX (în pofida opiniilor unor oameni cu puțină știință de carte, se mai făceau, iată, și lucruri bune pe atunci), în jurul lui Ion Roman, cel care a condus „sectorul“ de istorie literară din cadrul E.S.P.L.A. „Atunci, la această școală, care a fost E.S.P.L.A. de odinioară – precizează Z. Ornea –, s-au format editori străluciți care fac astăzi onoare acestei discipline. Citarea câtorva dintre ei e proba cea mai concludentă a acestei rodnice înfăptuiri: Liviu Călin, Teodor Vârgolici, Andrei Rusu, Gh. Pienescu, Geo Șerban, Radu Albala, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Al. Săndulescu, Tiberiu Avramescu, Niculae Gheran, Domnica Filimon, Maria Simionescu, Mirela Teodorescu și încă alții“. Z. Ornea are toate motivele să fie „nostalgic“ în aceste rânduri de acum mai bine de trei decenii; mai întâi pentru că *și astăzi* cei amintiți (cărora li se adaugă tot... cei de-o vârstă ori, din păcate, numai amintirea lor, din alte centre culturale: ieșenii N.A. Ursu, Al. Andriescu și Liviu Leonte, clujenii Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Ion Pop, Mircea Muthu) au rămas editorii noștri activi, la care, în decurs de câteva decenii, așadar, s-au alăturat prea puține nume noi. Lipsa de „spectaculozitate“ a acestui tip de activitate vitală pentru orice spațiu cultural, necesitatea însușirii (prin studiu îndelungat) a normelor științifice, a asumării instrumentelor, cum se spune, alternativa (singura!) de a frecventa zilnic (și cu folos) sălile de lectură ale bibliotecilor (unde media de vârstă a cititorilor e în continuă creștere) - iată câteva motive pentru care meșteșugul versificării, însăilarea unor povestiri sau a unei cărți de eseuri sunt preferate de tinerii filologi; sigur că nu am în vedere aici pe cei realmente talentați, care - s-ar putea zice - au vocație pentru literatură (dar n-a fost și Perpessicius, întâi, un „literator“?). Apoi, mă întreb, de câtă atenție se bucură în presa noastră de specialitate munca editorului, exceptând cazul ediției operei lui Eminescu? Doar în **România literară** (prin „Breviarul“ de altădată al lui Șerban Cioculescu și prin „Cronica ediţiilor“ a lui Z. Ornea, azi, prin analizele lui Răzvan Voncu) se urmărește consecvent procesul editării operei clasicilor și modernilor literaturii noastre; în rest, articole ocazionale, rare, scrise nu totdeauna de oameni competenți.

Aceste fapte și încă altele, la fel de importante, au constituit subiectul săptămânal al *Cronicii ediţiilor* din **România literară** și al unor cărți precum *Interpretări* sau *Actualitatea clasicilor*. Fiecare articol conține, în principal, un elogiu care nu este niciodată de circumstanță (având în vedere dificultățile amintite mai înainte), dar și un capitol, adesea foarte consistent, de observații, amendând sever lipsurile sau, cum le numește Z. Ornea, „slăbiciunile“ ediţiilor în discuție. Criticul vorbește mereu despre stăruința, silința și *ritmul de lucru* al editorilor sau, cu un termen impropriu, „îngrijitorilor de ediții“: ritmul de lucru și prezența sau absența mereu incriminatelor („nenorocitelor“) croșete (care „sluțesc textele“). Cronica ediţiilor pe care a scris-o Z. Ornea atâta vreme nu este însă o „cronică“ propriu-zisă, ci un articol de istorie literară; în câteva asemenea „cronici“, Z. Ornea face spectaculoase descoperiri de arhivă (autobiografia lui Maiorescu, de pildă), comentează fapte aparținând unor domenii de mare interes cultural, face să răzbată chiar și nostalgii („Apuse vremi de început, când un tânăr – ce-i drept, extraordinar dotat – putea deveni profesor universitar la 22 de ani, rector la 23, cumulând totodată și conducerea a două importante instituții școlare!“; e vorba, firește, de T. Maiorescu). Importanța pentru actualitatea imediată a cronicilor lui Z. Ornea rezidă însă, în primul rând, în susținerea consecventă a ideii conform căreia valorificarea patrimoniului cultural național trebuie înțeleasă ca un act de restituire *critică* și *integrală* a operei înaintașilor, reprezentând, în fapt, „un act de profund și substanțial patriotism“, pentru a relua o sintagmă prin care Mircea Iorgulescu caracteriza, în 1985, activitatea literară și culturală a lui Z. Ornea.

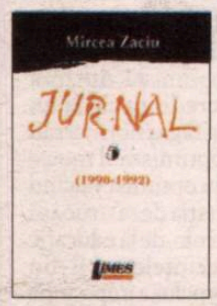
Cronicarul ediţiilor face dreptate muncii ostenitoare a unor cercetători deloc răsfățați de critica de întâmpinare (dar parcă numai de ea? Câte cărți de eseuri inteligente despre opera lui Eminescu, Maiorescu, Rebreanu, Negruzzi, Asachi, Dosoftei, Bolintineanu nu s-au scris fără a se aminti măcar într-un colț de pagină numele celui care a pus la dispoziție instrumentul de lucru, ediția critică?!). Așa încât nimic mai firesc decât frecventele referiri ale lui Z. Ornea la *calitatea* ediţiilor analizate și a autorilor lor; înțelegerea, cuvintele de caldă apreciere, punerea în evidență a erudiției filologice, a travaliului, scrupulul profesional, competența, rigoarea, eficiența, perseverența constituie un *elogiu* al activității editorului („munca aceasta e una efectivă de eroism și nu poate fi, cu oricât ar fi recompensată, răsplătită cu adevărat“), știind bine că domeniul, pe care l-a controlat autoritar câteva decenii bune, pierde mai repede aderenți decât câștigă. Textele lui Z. Ornea nu sunt numai niște cronici în sensul strict al termenului; ele reprezintă, în numeroase cazuri, adevărate *profiluri literare* ale autorilor editați: altfel spus, „cronica ediției“ nu vizează doar judecata de valoare referitoare la calitatea reconstituirii operei unui înaintaș, ci reprezintă și un bun prilej pentru disocieri subtile (ca, de pildă, aceea dintre „delectabil“ și „instructiv“ în literatura de călătorie a pașoptiștilor), pentru completări și nuanțări ale unor lucruri atinse altădată numai tangențial, pentru vehicularea informației de istorie literară, pentru reconsiderarea din perspectivă valorică a unor zone literare mai puțin frecventate de critici (jurnalul lui Tudor Mușatescu – o „efectivă revelație“ – ori teatrul lui Blaga, de exemplu: aici, opiniile lui Z. Ornea au fost confirmate de Dan C. Mihăilescu, Doina Modola și Mircea Ghițulescu care consideră, și ei, drept o „falsă colaterală“ dramaturgia marelui poet), pentru recuperări necesare (cum este „profilul“ foarte instructiv al colecției „Biblioteca pentru toți“ – „cea mai veche dintre cele similare care apar în Europa“, dispărută și ea o dată cu încetarea activității Editurii „Minerva“, de care Z. Ornea și-a legat viața/ pasiunea/ profesiunea). Altădată, „cronica ediţiilor“ se transformă în micromonografii privind, de exemplu, contribuțiile lui P.P.Negulescu în filosofia culturii *(P.P. Negulescu despre geneza formelor culturii)* ori proiectele reformatoare în „chestia țărănească“ ale lui Radu Rosetti (*Radu Rosetti și problema țărănească*). Cum, la fel, în paginile acestor cronici se simte distinct căldura unui flux al amintirii, o „înfiorată nostalgie reculeasă“ (care înconjoară „relicve sentimentale“ – cărți, desigur! – și figura unui prieten, numit „antifascistul meloman“), dând o turnură narativă textelor al căror obiectiv major rămâne, firește, elogiul muncii editorului.

Viața lui Titu Maiorescu este, se poate spune, cartea-efigie a lui Z. Ornea; ea reprezintă, totodată, cea mai completă reconstituire a biografiei personalității atât de complexe a lui Titu Maiorescu, focalizând nu atât faptele, cât portretul interior; și nu atât criticul și politicianul, cât omul. *Viața Iui Titu Maiorescu* este o monografie de referință și prin precizarea poziției istoricului literar față de unele aspecte până azi controversate ale activității mentorului „Junimii“; Z. Ornea dovedește, fără putință de tăgadă, în opinia mea, prioritatea „herbatianismului“ în opera lui Maiorescu (pe Hegel – observă cu dreptate criticul – nu a avut când să-l aprofundeze temeinic), stabilește paternitatea broșurii cuprinzând actele procesului din 1864-1865, ca și motivațiile ostilității sale față de pașoptiști și ardeleni. Un *Tablou final* încheie această monografie care reprezintă una din cărțile majore ale criticii și istoriei noastre literare; fapt semnificativ pentru exemplaritatea vieții și activității lui Titu Maiorescu, Z. Ornea pune punct studiului său prin câteva observații pertinente care conturează poziția și „funcția“ personalității maioresciene în stricta noastră actualitate literară: Maiorescu este azi ceea ce aș numi *argumentul* Maiorescu: viața sa este „ipostaza exemplară a unei vieți desăvârșit autorealizate, care și-a transmis astfel imaginea posterității. Nu a fost dintre oameniii-personalități care și-au îngropat viața în operă. A știut să o domine pe cea de a doua pentru a o înălța, mândru și fascinant, pe cea dintâi. Dar, în bună măsură, și datorită operei, așa redusă ca dimensiuni cum este ea. Există însă instrumente pentru a măsura «puținul» într-o operă, impunătoare prin ceea ce reprezintă? Posteritatea maiorescianismului e nepieritoare. Ori de câte ori se înghesuie în prim-plan aroganța nonvalorilor, fanatismul și prostia agresivă, confuzia planurilor și a criteriilor, intoleranța, demagogia patriotardă, minciuna tremolată, obnubilarea lucidității, se apelează, invariabil, la Maiorescu. E un antidot care nu a dat și nu va da niciodată greș. E mult? E puțin? E covârșitor“.

Ioan Holban

• *apropieri de* **marius miheț**

jurnalul unui *mizantrop*



Mircea Zaciu, **Jurnal 5 (1990-1992)**, prefață și note de Ion Pop, Florești, Editura Limes, 2020.

Zarva stârnită de jurnalele lui Mircea Zaciu în anii nouăzeci le-a transformat în lectură obligatorie. Întâi, pentru cei interesați de viața literară din ultimul deceniu comunist. Pentru alții, tomurile justificau etaje inedite ale biograficului, un gen care-și multiplica la noi supremația cu destulă voluptate. Dar anii în care autorul pregătea pentru tipar lumea de altădată erau, la rândul lor, torențiali în mutații și schimbări. Reamintesc că profesorul clujean publicase între 1993 și 1998 patru volume, ultimul cu doi ani înainte de moarte. Din câte mărturisește Ion Pop în prefața noilor jurnale, unele însemnări (1990-1992) i-au fost încredințate temporar chiar de familia Zaciu, iar celelalte au o istorie detectivistică, cu semnale amestecate. Din câte se pare, dosarele lipsă se rătăcesc în cele dedicate DSR (*Dicționarul Scriitorilor Români*), fiind descoperite de Aurel Sasu. Care a restituit astfel anii 1993-1994 după ce a pretins, specifică Ion Pop, că autorul însuși i le-ar fi dat în grija editării. Tot în arhiva colegului de la DSR bănuiește Ion Pop că s-ar găsi și notele zilnice din 1995-1996. În orice caz, limpede mi-e că prefațatorul e mai mult decât elegant și lasă încurcăturile să pară așa, după cum straniile dispariții să fie vizitate drept regăsiri fericite. Să zicem că tulburătorii ani post-1989 înregistrați de acribiosul profesor aveau nevoie de un atare suspans recuperator.

Se vede bine că Zaciu nu scrie de dragul confesiunii. Nu numai. El are tot mai evidentă dorință de-a se specializa în arta jurnalului. Citește mult, conspectează, astfel încât jurnalele de acum acompaniază numeroase texte de inspirație, toate de proveniență franceză. Fără a fi intimidat de cutare autor. Ba aș zice că face din minori niște evenimente de exaltare intelectuală, nu și din canonici, față de care reacționează cumpătat. Cum obișnuise în volumele anterioare, Zaciu are în vedere și arta portretistică, nelăsând niciodată în suspans caracterele. Deși el face din Bruyère ceea ce francezul prelua din *Caracterele* lui Teofrast. Ce spune Călinescu în articolul *Despre mizantropie* în legătură cu Bruyère i se potrivește și stilului clujeanului: anume, că tratează oamenii cu seriozitate evitând familiaritățile, nevrând nici să-i cunoască mai bine, nici să-și facă bine. Orișicum, Zaciu știe că-și va publica notele și are o metodă, deja consacrată.

Anul 1990 stă sub semnul pensionării, un moment tensionat, care-i imprimă revoltă și neputință. N-am înțeles de ce nu mai activează câțiva ani în deplină legalitate, așa cum îi cereau și unii apropiați. Depresia se fixează rapid. Taman când se deschid toate posibilitățile, el le închide abrupt pe cele profesionale. Zaciu aparține intelectualilor răpuși de evenimente, imediat după 1989, dar treziți definitiv că nomenclatura dictează totul. Deocamdată, anxietatea pare instalată pe termen lung, nu pricepe nici ce-i cu starea socială și politică, se crede abandonat și inutilitatea lui o resimte abulic. Tot mai sigur că Nicolae Manolescu avea dreptate atenționând că realitatea e prea fluidă ca să fie prinsă într-un model rațional.

Scurt și estompat, *Jurnalul* lui 1990 cuprinde mișcări din Transilvania, provocări diverse și ascuțișuri sociale. E anul așteptării incerte. Însemnările târâgănează, notează fără tragere de inimă. Cotropit de noutate, el acuză și provocările ideologice. În septembrie pleacă în Germania, iar nimic nu lasă la vedere relieful întoarcerii. Anul următor e cu totul altceva. Exilat, citește noutățile de la Institutul Francez și începe un amplu proces de reinventare a supraviețuirii: cinefilul scrie pretutindeni, așteaptă semne de la toți. Dar mai întâi e dezgustat de Literele clujene, de unde se simte îndepărtat, uitat, marginalizat. *Istoria unui eșec* ar fi titlul potrivit pentru jurnal, el însuși constată. Până la începutul lui februarie expediază peste 50 de scrisori. Puține răspunsuri. Cert e că Zaciu își face acum o hartă mentală a scriitorilor români răspândiți în lume. Caută să activeze conexiunile, să aprindă harta. Mult prea dificil. Nimeni nu sună, câțiva răspund la răvașe, e deprimat și nervos, suspectează pe toți de ignoranță și uitare. Noroc cu Gelu Ionescu, cu fidelitățile lui Cistelecan și Podoabă, Ion Pop, S. Damian, Alexandru Lungu, Mihai Dinu Gheorghiu, Dan Culcer, Dorin Tudoran, Marta și Doru Vartic, alți câțiva. De la distanță remarcă oportunismul unor Simion-Sorescu, precaritatea revistelor literare, cu excepția **Românie literare**, observă cum Titus Popovici câștigă un fel de bine, înstrăinată e și Romanistica din Germania etc. Scrie neconsecvent, mai mult din știrile primite prin alții. E salvat din singurătate prin invitațiile de-a scrie pentru „Vatra", „Familia" și revista străină a lui Dorin Tudoran. Abia spre mijlocul anului primește primul onorariu.

Încolo, o duce rău, pare un copil pierdut într-o țară străină, uitat de toți și scufundat într-o acedia vătămătoare. Mai interesant e că acum descoperă relaționări cu poetica jurnalului său. De pildă, *Biografia* lui Yves Navarre îi dă un răspuns categoric, anume că întotdeauna n-a fost vorba decât de o poveste între mine și mine.

Aș zice că, după felul cum apar personaje negative în propria oglindă, îngrămădite în portretul schimonosit al lumii românești postcomuniste, Zaciu își *înscenează* depresia în care deja trăiește cu oarecare confort; știe prea bine că jurnalul e în cele din urmă propriul proces, unul în care memoria poate umili ori nedreptăți. De aceea, se îndreaptă sartrian spre ideea că pofta de scris suplinește refuzul de-a trăi, chiar dacă, de la un punct, cât încă el indică lectura proaspătă, interogativă, Zaciu scrie trăind contrapunctic verdictele lui Navarre. Francezul nu iubește ce pierde, pe când diaristul român, notând citatul, are în minte taman reversul: iubește tot ce pierde, doar că nu recunoaște. Preferă să se întoarcă în oglinda autocompătimirii, *dependent* de suferință, după cum era altădată de lumea bucureșteană. Comunicarea e totul. De fapt, confesiunea. Ca și cum, vorba lui Hervé Guibert, ea, confesiunea, devine un exorcism al neputinței.

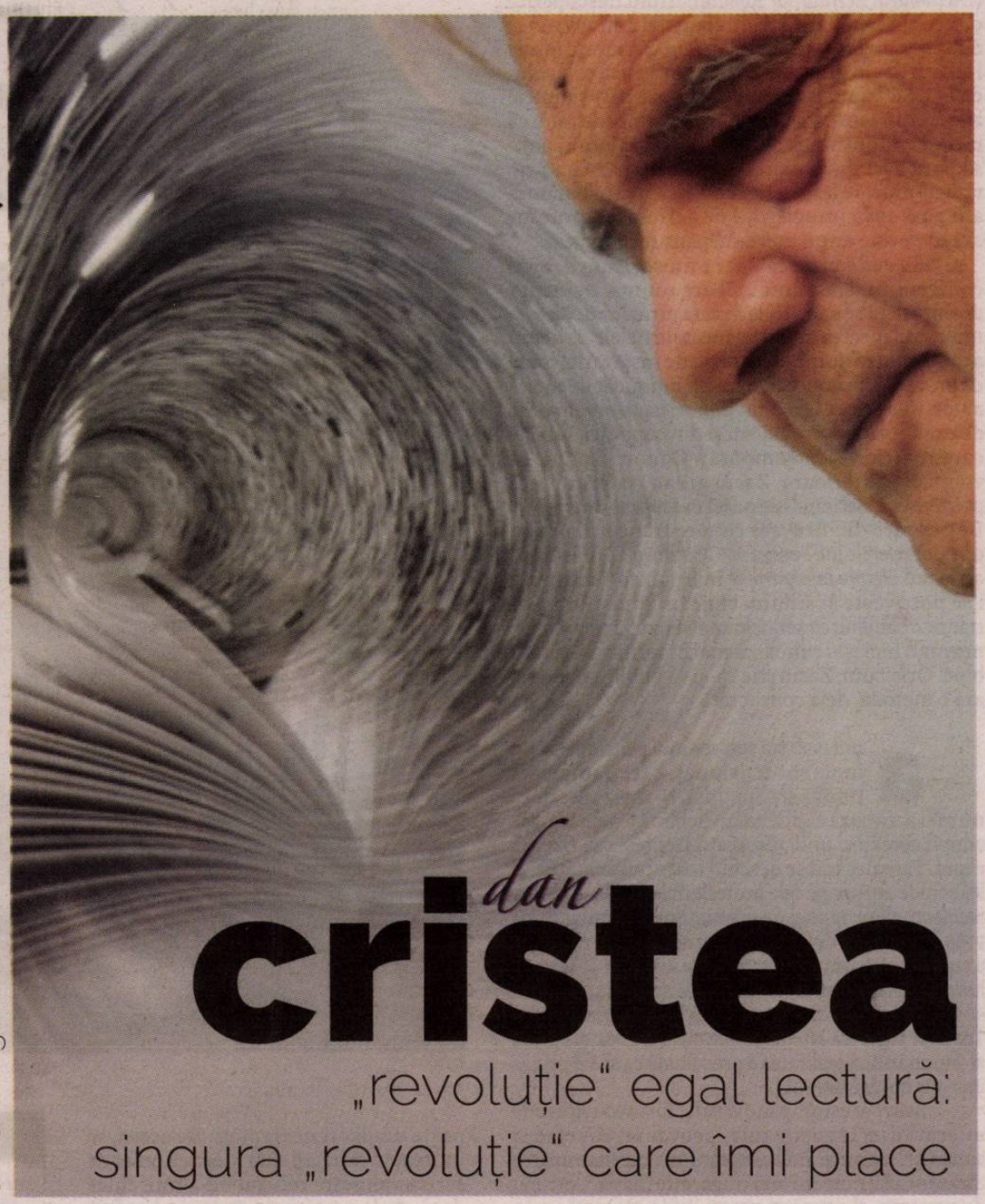
Mircea Zaciu, **Jurnal 6 (1993-1994)**, ediție îngrijită de Mircea Petean, Florești, Editura Limes, 2020.

În străinătate, Zaciu e omul disponibil care așteaptă oferte-bumerang, ca și cum ar juca la bursă. Tot mai contondent, jurnalul se acoperă de consemnarea slăbiciunilor, așteptărilor critice și a stărilor suspendate. Deși ar fi avut motive culturale germane. Doar că include mereu slăbiciunile într-o detectivistică: cine, de ce, de ce nu? Într-un anume fel, notațiile au ceva barbar, de intelectual instalat într-un Occident care nu-i răspunde, orice ar face. Iar când se ivește ocazia, lui aparține lui Nerval, pentru care înseamnă boala de-a vedea lucrurile așa cum sunt.

Înconjurat de oportuniști și nerecunoscători, dezarmat și însuflețit cu zeci de proiecte, melancolicul Lazăr e olimpic cu performanțe. Fără a fi exhibiționist, Zaciu e satisfăcut de micile măsuri ale prieteniei, însă la prima eroare se închide ca o anemonă. Pentru a-și reveni curând, deși rezistă binișor în cochilia lui de om exclus care (se) analizează și supraanalizează. Starea ce încheie jurnalele este corect redată de mottoul lui 1994, preluat din cineastul armean Atom Egoyan, care spune că nimic nu e mai exotic decât propria existență. Iar Zaciu face din exotismul asumat al confesiunii și o putere teatrală. Știe că mulți se gudură pe lângă cel ce-și asumă jurnalul public. Forma de putere, involuntară sau nu, e o formă de existență.

O istorie a singurătății colective și a contratimpului iluziei, portretul unei umanități năpădite de paradox, metajurnalul unui mizantrop convalescent ce reînvață mecanismul frivolităților sociale. ●

dialog realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU



dan cristea

„revoluție" egal lectură: singura „revoluție" care îmi place

Cristian Pătrășconiu: Pentru dumneavoastră, de unde se dă ora exactă în literatura română?

Dan Cristea: Revistele literare – revistele Uniunii Scriitorilor la ele mă refer; **România literară** în primul rând. Ele au rămas „Nordul" pentru mine. Simt nevoia să le elogiez în mod aparte. Ele sunt un foarte bun barometru. Elogiul meu pentru acestea nu implică doar poziția mea partizană – eu însumi lucrez la o revistă a Uniunii Scriitorilor –, ci are în vedere faptul că, efectiv, cu toată detașarea posibilă, privind la ce e în jur, revistele culturale de la noi sunt o oază de bun-simț, de limbă română curat scrisă, de respect pentru valori, de normalitate. Celelalte publicații, și nu numai publicații, dar și televiziuni, poate cu mici excepții, sunt bântuite de o vijelie a neantului, de vulgaritate, de prostie, pur și simplu.

Și, la început, de unde se dădea ora exactă?

Am debutat cu o recenzie, în 1964, în „Contemporanul", revista de vineri ca zi de apariție. George Ivașcu era și profesorul meu la facultate și redactor-șef al publicației. Făceam niște recenzioare – la rubrica numită „Vitrina cărților". Nu scriam numai eu; eram mai mulți studenți ai profesorului care semnau acolo. Atunci, la început, pentru mine, ora exactă se dădea de la „Contemporanul". Revista avea la acea dată – vorbim de 1964 – niște colaborări extraordinare, G. Călinescu, Arghezi, Geo Bogza. De „Contemporanul", așadar, sunt legate începuturile mele în critica literară.

E lumea literară de la noi de acum departe – mult prea departe – de lumea literară din tinerețea dumneavoastră?

Pentru mine, de fapt nu numai pentru mine, există această temere: de a nu fi considerat cumva un nostalgic, un „cârcotaș" obtuz la prezent. Aș pune de la bun început acest „asterisc". Am avut o activitate culturală susținută și înainte de 1989; nu de puține ori m-am izbit de neplăcerile de atunci, m-am izbit de mizerabila cenzură, de colegi mai mult sau mai puțin politruci. Cu toate acestea, aș spune că, în unele privințe, viața literară era mai bogată, mai agitată, mai plină de lume. Internetul, calculatorul, de pildă, au redus foarte mult din capacitatea de socializare a revistelor, a editurilor, noduri de intersecție cu colegi de breaslă, cu aspiranți întru mirajul literaturii. Acum ne trimitem colaborările, cărțile pentru publicare direct de-acasă. Dacă vrei, nu vezi pe nimeni cu anii!

Era cu adevărat mai bogată sau statutul public al scriitorilor era altul, superior celui de acum, de după căderea comunismului?

Nu știu cum să formulez mai exact chestiunea asta cu statutul scriitorului, dar în mod cert, măcar din rațiuni de propagandă, se ținea seama de scriitori. S-au făcut și cariere pe lingușeala oficială. Nu spun că era bine, lumea nu confunda însă valoarea unui scriitor cu non-valoarea unei așa-zise „vedete" de TV. Acum, în plus, viața noastră literară cred că suferă și de o ofertă mai redusă de scriitori și de tineri scriitori. Apar mai multe cărți, cu siguranță, dar asta nu înseamnă că spre literatură vin mai multe talente, mai multe voci înzestrate. Starea precară a educației, a învățământului (este marota mea și, cred, a tuturor celor cu bun-simț), ca și mirajul altor cariere, mai abordabile, ducând însă mai iute la succesul public oferă explicații pentru această stare de fapt.

Ce s-a pierdut, de fapt? Pentru întreg sistemul cultural și, în mod aparte, pentru critica literară.

Pe de o parte, cum spuneam, acum se face o altă evaluare, o altă apreciere a statutului scriitorului. În media, de exemplu, se acordă numele de scriitor unor autori de „ceva" scris. De unii însă n-am auzit niciodată. Mai e ceva, despre care nu se vorbește foarte mult: înainte, și eu și destui dintre colegii mei de studenție ne-am dorit să fim, poate nu neapărat scriitori, dar să avem o carieră legată de scris. Nu sunt convins că, acum, în rândul tinerior, în rândul studenților de la Litere această dorință mai e la fel de susținută. Pentru mine e evident: interesul pentru scris, pentru a deveni scriitor e serios diminuat. Redacțiile revistelor, redacțiile editurilor erau pline de aspiranți. Înainte de 1989, viața de scriitor, cariera de scriitor îți lăsau impresia, măcar ca iluzie, că poți să evadezi din cenușiul vieții; acum e altceva, posibilitățile de a „evada" sunt și mai variate și mai lesnicioase..

Vorbiți despre statutul scriitorului, despre decăderea condiției scriitorului. La fel stau lucrurile și pentru criticii literari?

Da, în bună măsură. Și statutul public al criticului literar s-a diminuat. Mie îmi place să spun ce gândesc și asta e ceea ce cred eu; poate că mă înșel, dar vocea criticii literare a devenit, pentru unii, neglijabilă, de trecut cu vederea. Se publică foarte ușor, prea ușor poate, nu mai există discernământ, toți se metamorfozează prea lesne în „scriitori" – așa cum, la teatru, dacă unii actori tineri au apucat să joace un rol și jumătate neantul spiritului critic îi transformă în celebrități ori „maeștri". Nu e chiar așa.

Credeți în continuare că „Actul cel mai revoluționar constă astăzi în a deschide o carte într-o bibliotecă și în a o citi, gândind ceva despre ea"?

Da, da. Phillipe Sollers! E act de credință pentru mine, e artă poetică. Formularea aceasta este una care mi-a rămas în minte, identificându-mă, într-un fel, cu ea.. Sollers a fost el însuși un revoluționar în felul său, știe bine ce înseamnă revoluție...

Dar, de fapt, ce e „revoluționar" aici, în acest citat?

Păi tocmai aici e schepsisul. Tocmai pentru că știa așa de bine ce e cu revoluția – el însuși era un om de stânga –, vine și, în această formulă, întoarce totul. De la revoluție exterioară, spre una interioară – care se consumă în bibliotecă, împreună cu o carte. Pe care o citești și în raport cu care gândești. Trece la un alt nivel. „Revoluționar" în contextul literar e aproape, cum să spun, contra-revoluționar. Revoluție egal lectură: aceasta este o revoluție care îmi place! Urmăriți curgerea ideii: să deschizi o carte – într-o bibliotecă – să citești – și să *gândești* în raport cu ea, stimulat de acea carte. Este extraordinar!

***À propos*: în raport cu ideea de literatură, pentru dumneavoastră ce e mai importantă – „revoluția" sau „evoluția"?**

Nu sunt deloc un spirit revoluționar; chiar dimpotrivă. Cred că nici nu ar fi bine ca un critic literar să fie un spirit revoluționar, bătându-se numai pentru literatura nouă, de avangardă. Aceasta ar fi o poziție ideologică. De la maeștrii noștri, în special de la G. Călinescu, am învățat că un critic literar trebuie să se afle cu un pas mai în spatele lucrurilor. Dacă ai privirea ațintită numai înainte, nu mai poți percepe nici literatura prezentului, nici pe cea a trecutului. Or, fără să știi literatura trecutului, nu ai cum să faci, nici măcar decent, critică literară.

Să punem în joc și un element contrariu: din punctul dvs. de vedere, când *involuează* o literatură?

Nu e greu de răspuns. Involuează, în primul rând, când intră peste ea ideologia. Când dă năvală peste ea proletcultismul, de exemplu. Sigur, ideologia vine la pachet și cu probleme de caracter. Erau scriitori care, înainte de război, știau literatură și care, odată aliniați la sloganurile de partid, au devenit de nerecunoscut. E și o involuție aici, și o decădere. Mai sunt involuții și când o literatură bate pasul pe loc; când contează numai forma, nu și conținutul. Decadentismul, lipsa inovației, absența existențialului din artă înseamnă involuție.

Sunteți critic literar. Credeți că traversăm vremuri... critice pentru literatură?

Da. În genere, eu sunt o fire optimistă. Am trăit aceste ultime trei decenii având credința că, la un moment dat, lucrurile vor intra pe un făgaș normal sau cât de cât normal. La ora actuală, optimismul meu a încetat în bună măsură. Nu pot să fiu optimist văzând – revin, din nou, la obsesia mea – situația dezastruoasă a educației și a învățământului. De acolo, de la educație pleacă totul; dacă e precară, consecințele vor fi din această specie, a precarității, a amatorismului, a impusturii. Am vorbit ceva mai înainte despre ideea de revoluție: fără o revoluție în educație, fără o revoluție spirituală, fără revoluție morală, lucrurile nu se pot îmbunătăți și vom merge ca până acum – în jos. Iar oamenii needucați sunt ușor de fentat, de manipulat; inclusiv într-un sens cultural. Or, ceea ce se întâmplă acum este o păcăleală extraordinară.

O „Mare Păcăleală", ca să aducem în discuție și o referință literară...

Încă o Mare Păcăleală!

Ca să rămânem la literatură: acum, literatura este, în aprecierea dvs. marginală?

Literatura nu e niciodată marginală, poate fi însă marginalizată, rămânând un reper, un punct de referință chiar și când e marginalizată. Fiindcă literatura – pentru oameni, pentru fiecare om, pentru o comunitate – este o formă a vieții. Literatura nu poate fi niciodată marginală... Chiar așa cum e acum literatura, marginalizată, mai puțin prețuită decât era cândva, când oamenii mureau pentru ea sau din cauza ei, ea e o oază de spiritualitate, de gândire, de imaginație salvatoare. Literatura e o rezervă de speranță.

Care e cea mai frumoasă carte pe care ați citit-o vreodată? Sau, cum se spune, cartea vieții dumneavoastră?

Nu sunt original deloc în această privință. Biblia, Cartea Cărților, fără nicio discuție. Biblia oferă posibilități de lectură extraordinare – de la poezia dramatică a Psalmilor la poezia extatică a Cântării Cântărilor. De la „romanele" biblice până la pildele de înțelepciune adâncă...

Și, lângă Biblie, o a doua carte?

Nu o carte, ci un autor: tot Shakespeare. Unul dintre mesagerii Bibliei, între altele... Așa mi se și întâmplă uneori: când am greutăți de lectură sau de

viață, mă întorc la Shakespeare. Dar Biblia e *casa* mea. Îl înțeleg, bunăoară, foarte bine pe Faulkner – el citea Biblia zi de zi.

Vă e teamă de timp?

Da. Și trebuie să îmi fie teamă, mai cu seamă că am o vârstă destul de înaintată. Trebuie să spun ceva aici: nu sunt un *workaholic*, fiindcă țin să am și umor, dar, mai ales în ultimii ani, odată cu presiunea timpului, am început să descopăr și marea plăcere de a lucra tot timpul. Munca e sau a devenit o formă de a îmblânzi timpul.

Vă temeți că verdictele dumneavoastră critice vor fi – unele, radical – alterate de... timp?

Chiar dacă vor fi modificate – probabil că unele vor fi – nu pun problema în acești termeni. În sensul că nu îmi e teamă de aceasta. Mai mult: aș vrea ca măcar unele dintre paginile mele să constituie un imbold de lectură, un imbold de la care să plece alte interpretări.

În raport cu tipul de critică pe care îl faceți – ce cuvânt preferați? Am spus mai înainte „verdict". Evaluare? Analiză? Sau poate e un altul?

Interpretare e cuvântul cel mai potrivit. „Verdict" e prea mult pentru mine; e un fel de a face critică pe care nu îl împărtășesc.

Dar, foarte sumar, cum ați descrie *metoda* a ceea ce, în exercițiul critic de decenii, faceți dumneavoastră?

În primul rând, nu cred că există o critică bună fără o lectură extrem de atentă. Așadar, cred că o metodă, oricare ar fi ea, trebuie să se întemeieze, obligatoriu, pe o foarte bună lectură. În ce mă privește, mă simt foarte legat de critica tematistă, promovată de J.P. Richard, de G. Poullet, de J. Starobinski. Prin urmare: ceea ce eu fac e interpretare, din perspectiva criticii tematiste. E o critică lentă, care urmărește recurențele tematice dintr-o operă. Și, *à propos* de aceasta, foarte frumos spune Richard: o recurență îți dă și o obsesie. În ce privește critica de la zi la zi, critica numită „de întâmpinare", cel mai bine ar fi să vorbim despre un eclectism militând pentru valoare.

Două întrebări legate care sunt, iată cum s-a nimerit, și două recurențe în dialogurile mele cu cei care fac eseistică și critică literară. Prima: când este nedrept un critic literar?

Iarăși, nu e greu de răspuns: un critic e nedrept când își propune să fie nedrept.

Da. Dar aceasta este o definiție aproape circulară. Mai precis?

E nedrept atunci când își propune să atace pe cineva chiar înainte de a deschide cartea. Așadar: premeditare. Critica demolatoare cu premeditare – și se întâmplă aceasta. Pe de altă parte, dacă ești un critic bun, e greu să fii nedrept. Poți să fii neaderent, poți să treci pe lângă o carte – dar aceasta este o limită, nu o interpretez ca fiind o nedreptate. Poți rata o generație, o anumită literatură; asta se poate. Dar e o limită, o opacitate. De asemenea, și nici aceasta nu știu dacă e chiar o nedreptate, nu cred că e eficientă acea critică în care cel care o face dă sfaturi autorului. Nu cred în ea. Pot să o fac – spre exemplu, am ce am, în poezie, cu locvacitatea, cu excesul de cuvinte, de explicit...

Cu autorii despre care se spune că sunt „NeScriși"...

Exact. Dar nu îmi place să fac asta – să dau sfaturi.

A doua întrebare – în oglinda primeia: ce înseamnă *dreptate* aici, în critica literară? A fi drept, a face dreptate.

Nu cred că aceasta – *dreptatea* – e o categorie centrală pentru un critic literar. Onestitate mi se pare mult mai potrivit. Pe de altă parte, legat de faptul de a face dreptate: cred că e posibil ca un critic sau mai mulți să scoată din uitare un autor. Adică să-i „facă dreptate". Scriitori care au fost uitați, care nu au avut parte de o „detentă" publică semnificativă, de o publicitate relevantă și profesionistă.

***A fi* și *a deveni* critic literar? Cum așezați acest raport?**

A fi critic literar e a-ți câștiga „tresele", de fapt a ți le fi câștigat deja. Pe de altă parte, critica literară e o meserie care implică o permanentă „calificare la locul de muncă"; în acest sens, cred că e just să vorbim despre devenire.

În ce fel, între ce parametri are voie un critic literar să aibă preferințe, favoriți, *slăbiciuni*? Când își face meseria, vreau să spun; nu mă refer la viața sa privată, nici la dimensiunea socială a acesteia...

Mi-e cel mai ușor să vorbesc despre zona poeziei, pentru că am mai avut discuții de acest gen aici. Discuții cu poeți. Am observat că mulți privesc poezia prin niște ochelari de cal; cu alte cuvinte, negustând și alte tipuri de poezie în afara celui abordat de ei înșiși. Eu cred că e foarte bine, foarte sănătos să faci și asemenea experiențe ale diversității.

Reiau întrebarea: dacă vrei să fii un critic onest, până unde e voie să ai „slăbiciuni"?

Nu trebuie să faci greșeli de nescuzat. De pildă, să iei o carte polițistă și, oricât de mult ți-ar plăcea autorul, să nu faci greșeala de a spune că e o carte mare. Și, la fel și cu acele cărți care nu sunt romane polițiste. Trebuie să păstrezi mereu un simț al măsurii. Chiar și atunci când, omenește, ai anumite preferințe...

Aveți scriitori pe care, pe oltenește spus, „nu îi înghițiți" ca oameni, dar despre ale căror cărți ați scris cald, de bine, încurajator, flatant?

E prea dur spus – „să nu îi înghit" ca oameni. Nu am doar simpatii. Însă chiar și în rândul celor pe care nu-i simpatizez neapărat ca oameni, nu mi s-a întâmplat niciodată să am parte sau să provoc o situație de genul celei sugerate de dumneavoastră.

Dar invers: aveți situații cu oameni foarte ok, foarte cumsecade, care însă, când încearcă să devină scriitori, nu sunt cine știe ce ajutați de talentul lor...

Am asemenea oameni, cunoscuți, chiar prieteni. Dar nu mi se întâmplă să cad în extaz. Păstrez, chiar dacă scriu cu simpatie, o anumită rezervă, o anumită distanță. Am o „frână" la îndemână. Încă o dată: sunt pentru deschidere și empatie în critică, nu pentru demolare.

Ce sport vă place?

Am jucat rugby.

Cum?

Nu s-ar zice la talia mea, nu? Da. Am jucat rugby. La înălțimea mea, doar două posturi erau de recomandat: mijlocaș la grămadă și mijlocaș la deschidere, coordonator de joc de fapt.

Ok. Pentru că ați făcut rugby, vă provoc puțin plecând de la numărul de jucători pe care îi are în teren o echipă – 15. Care e „echipa" dumneavoastră pentru poezia românească cu care ați intra pe teren? Din toate timpurile, vreau să zic...

Eminescu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Ion Pillat, Gellu Naum, Al. Philippide, M. Ivănescu, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu.

Dar cei 15 pentru proza noastră cu care ați intra în teren?

Ion Ghica, Odobescu, Caragiale, Creangă, Nicolae Iorga, H.P. Bengescu, Urmuz, Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Marin Preda, Mircea Ciobanu, Gabriela Adameșteanu, Gabriel Chifu, Mircea Cărtărescu.

Și cei 15 pentru critică, istorie literară și teorie literară?

Maiorescu, Lovinescu, Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Livius Ciocârlie, H.-R. Patapievici, Mircea Mihăieș.

Despre care dintre speciile care compun literatura vă e cel mai la îndemână să scrieți?

Pentru unii colegi, trec drept un critic de poezie, deși, cum se observă, scriu despre cărți și autori aparținând tuturor genurilor literare. Nu mă deranjează clasarea, pentru că a face critică de poezie nu e la îndemâna oricărui aspirant. La cartea de eseu, cu atât mai mult la cartea de proză, te ajută în bună măsură textul, argumentația, ideea, intriga, povestea. Nu poți vorbi despre personajele unui roman fără de a intra, cât de cât, și pe teritoriul narațiunii. La critica de poezie, investițiile în imaginație și în creativitate cred că sunt foarte mari. De multe ori, critica de poezie este o operă de construcție, o operă de imaginație, de invenție și de creație. Poezia îmi pune, de regulă, cele mai mari provocări despre cum să „împachetez" lucrurile, despre cum să îmi desfășor discursul, parafraza critică. Pornind de la pomenitele „recurențe", inventez eu însumi o anumită ordine a lucrurilor, implicite și explicite.

Cum și unde se scriu *Cronicile de la Snagov*? Înregistrăm, foarte aproape de lac, chiar la Snagov...

Sunt două lucruri care m-au ajutat în anii din urmă: liniștea locului în care stau, aici, în casa de la Snagov. La liniștea aceasta – la împăcarea aceasta, mai bine spus – contribuie și faptul că mi-am îndeplinit niște dorințe pe care le aveam demult, de când eram copil: să am animale în jurul meu. Casa aceasta de la Snagov și locul acesta sunt o *instalație* bună pentru critica mea, un *cocon* bun. *Cronicile de la Snagov* împărtășesc poate ceva din siguranța, din naturalețea împrejurimilor... Apoi, pentru a avea o activitate coerentă de critic literar, cred că e esențial să fii alături de o revistă, măcar de o revistă. Mă simt bine la această revistă a Uniunii Scriitorilor, la „Luceafărul de dimineață", cum am rebotezat-o acum vreo zece ani. E important să simți în spatele tău o revistă, să simți tipul acesta de solidaritate de breaslă. Deci, un critic afiliat la o revistă este cea mai bună ecuație.

Cum e distinctă – ați mai atins această temă cândva – *tradiția* criticii literare de la noi?

Am auzit nedumeriri de genul – ce e această „critică de întâmpinare"? Aș pune și eu această întrebare, dar în sens admirativ, pentru că tipul acesta de critică – de întâmpinare –, poate că acum mai puțin extins decât era în trecut, înseamnă o tradiție demnă de laudă pentru literatura noastră. Sunt țări, multe, în care critica de întâmpinare – vezi cazul Franței, cu care, până la un punct, în această privință, a criticii actualității editoriale, am avut multe în comun –, genul acesta a fost înlocuit, treptat-treptat, de alte forme de a cunoaște și recunoaște o carte și un autor. Mai influențate, mai supuse tehnicii publicitare care, adesea, face dintr-o lucrare mediocră o carte rentabilă. A pierde însă critica de întâmpinare e a pierde ceva foarte prețios, după părerea mea.

Ce viitor dați criticii literare? Ce fel de credit îi oferiți?

Pe de o parte, dacă literatura e, am căzut de acord mai înainte, marginalizată, nici critica literară nu are o condiție publică strălucitoare. Pe de altă parte, nu există o literatură puternică fără o critică literară puternică. Dacă vrem o literatură puternică, va trebui să avem o critică literară puternică. Să nu ne dăm mari, noi, criticii literari, dar nici să fim, așa, niște pisicuțe modeste: critica stabilește ierarhiile literare și impune principiul discernământului. Plus de aceasta: critica literară, cronica literară ajută cititorul să observe lucruri pe care e puțin probabil ca cineva fără exercițiul lecturii bine acordat să le înregistreze. Îl ajută să citească mai bine o carte, să pătrundă în profunzimile ei. Privind către viitor, fără să pretindem că am fi profeți, cred că ar fi „o pâine de mâncat" aici, în critica literară.

Din exterior, care sunt marii adversari ai criticii literare? Dar din interior – cele mai periculoase „toxine"?

Din afară, chiar spiritul timpului: accentul care se pune pe viteză, pe superficialitate, pe ignoranța fudulă. De fapt, din exterior, marii adversari ai criticii literare și ai culturii, în genere, sunt cei care sunt adversari ai bunului-simț și ai profesionalismului. Libertatea rău înțeleasă, gustul pentru spoiala de cunoștințe sunt adversari (și) ai criticii literare. Idei precum acestea: „ce, vine la mine X să mă învețe *cum să citesc* o carte? Păi, înveți să citești când înveți primele litere!". E o idee pur și simplu stupidă aceasta. Pentru că discernământul îl înveți greu și nicidecum odată cu alfabetul. Ideea aceasta că în viață se poate fără profesionalism, fără să știi temeinic ceva e compromițătoare. Sunt o mulțime de oameni neclintiți în închipuirea trivială că „știu eu deja cum stau lucrurile". De ce să ne iluzionăm că domeniul literaturii, al criticii literare ar fi lipsit de contaminarea lor. Aroganța, superficialitatea, partizanatul, coteriile, generaționismul, parohialismul, lipsa criteriilor valorice – toate acestea fac rău literaturii, fac rău criticii literare, fac rău normalității.

Două întrebări – și provocatoare, și cu rol de bilanț: care apreciați că e cea mai mare realizare culturală a dumneavoastră? Și/sau: cea mai mare bucurie pe care v-a adus-o faptul de a fi scris, de a fi publicat?

Cred că aș fi putut face mai multe lucruri...

Bun, asta e clar... Dar, din ceea ce deja ați făcut?

Cred că am scris unele lucruri bine și coerent. Cred că am făcut lucruri bune și în perioada petrecută în Statele Unite, pregătindu-mi și dobândind doctoratul în literatură comparată. Sunt mulțumit pentru faptul că mi-au ieșit destul de bine unele cronici literare, la care muncesc nu puțin. Îmi recitesc, în ultimii ani, textele scrise cu mult timp în urmă – găsesc destule care încă stau în picioare. Sper că e bine ce fac și la „Luceafărul de dimineață" – unde scriu cronică literară de mai bine de 10 ani..

Și a doua întrebare: ce ați fi putut și ați fi vrut să faceți, în calitate de critic literar, și știți că nu se mai poate să faceți? Sau...

E ceva ce am vrut foarte mult să fac și pot să fac și năzuiesc că voi face – nu mai e mult până când o să public o carte de comentarii eminesciene. Și mai am niște șantiere deschise – despre câțiva autori care îmi stau „pe vârful limbii", autori despre care nu am scris încă în profunzime și despre care aș vrea să scriu. Ion Barbu, de pildă, pentru că alături de pagini bune de interpretare despre poezia lui, există altele, nenumărate, minate de extravaganță. Ion Barbu e el însuși un poet dificil de citit, iar o bună parte din ce s-a scris despre opera lui îl face și mai dificil, mergând pe căi de așazisă exegeză abracadabrante. Sau, *à propos* de ceea ce nu am scris până acum temeinic, despre Rebreanu... și mai sunt vreo câțiva clasici...

Cum e, azi, *Arcadia imaginară* pentru dumnevoastră?

Sunt mulți și multe acolo. Nu doar scriitori, nu doar literatură, ci și sensuri pe care le-am extras din experiența de viață, sunt și lucruri care, privite uniform, se pot ciocni cap în cap. Dar acum *Arcadia mea imaginară* e mai bogată, mai populată decât oricând altcândva. E ideea că literatura – ideea a fost așa de frumos spusă de T.S. Eliot! – se scrie, cu precădere, din suferință. Dar și ideea că literatura poate fi tărâmul fericirii.

Când scrieți mai bine – când plouă și când ninge sau când e soare?

Sunt o ființă solară în ce privește climatul vieții. Despre scris însă: scriu cel mai bine când sunt „tobă" de citit! A fi „tobă de citit" e, așa zicând, condiția meteorologică esențială în cazul meu, pentru a scrie bine. Să vă mai spun ceva legat de scris: în ultimii ani – să fie și o chestiune de vârstă?! – am, din ce în ce mai des, vise cu scris, despre scris. Și nu scriu critică, scriu romane...

Și ultima întrebare: e important pentru un critic literar să fie o ființă religioasă, să creadă în Dumnezeu? Sau aceasta, pentru ideea de critică literară, e ceva opțional, secundar, marginal? În orice caz, foarte personal, privat...

Pentru mine, credința e ceva care ține de intimitatea omului. Nici nu pot să spun că un critic religios ar fi mai bun, din capul locului, decât un critic ateu și nici viceversa. Pe de altă parte, nu văd să existe un critic bun care să nu fie familiarizat cu problematicile religioase. Cât despre mine, sunt un om care citește și recitește, și nu din obligații confesionale, pagini din Biblie. ●

Bucureşti, kilometrul zero al romanului

scene *de viaţă galantă*

dincolo de şoseaua de centură a Bucureştiului se desfăşoară o constelaţie de lacuri, păduri, hanuri, mănăstiri, ale căror nume sunt în genere sinonime cu ideea de escapadă – amoroasă sau nu – în afara capitalei: Mogoşoaia, Snagovul, Pasărea, Ţigăneştii, Cernica etc.

În *Craii de Curtea-Veche* există mereu, la colţul străzii, o birjă pregătită să-i transporte pe amatori în miezul lumii pline de mister şi melancolie din jurul oraşului: „Eram obişnuit cu asemenea plimbări; în anul ce trecuse se întâmplase adesea, către toamnă, să ieşim noaptea la câmp ca, de pe vreo movilă, să căutăm pe Fomalhaut la dunga zării." La o cotitură, „craii" fac semn că vor să coboare, atraşi ca de un magnet de silueta unei clădiri „căscată toată şi fără acoperiş, o ruină": „– Hanul dracului, zise Pantazi. Sunt numai aici în Ilfov mai multe, toate cu istoriile lor fioroase de tâlhari şi de stafii; în ăsta am făcut odată un chef noaptea, la lumină de masalale."

Şi în *Momentele* lui I.L. Caragiale paşii personajelor reverberează în cercuri concentrice, dinspre centru înspre periferie „şi viceversa", după modelul tragicomic al celor *Două loturi*. Cititorul se întreabă ce au devenit Lefter Popescu şi consoarta sa în urma diabolicului *malentendu* („Dumneata ai la una tocmai numărul care a câştigat la cealaltă..."); or, cine vizitează Mânăstirea Ţigăneşti poate vedea o bătrână uscată ca o sfântă, cu privirea extatică şi mintea „cu reazimul dezrădăcinat": „toată ziulica, maica Elefteria culegea, te miri pe unde le mai găsea, cioburi de străchini, pe care le ascundea cu scumpătate în scunda ei chiliuţă." Reflectată ironic în oglinda ficţiunii, o altă siluetă rătăcită îi răspunde, ca un ecou, din inima capitalei: „Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureştilor, trecătorii puteau vedea un moşneag micuţ, intrat la apă şi scofâlcit, plimbându-se liniştit, cu acea linişte a mării, care, potolită în sfârşit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan." La urma urmei, totul e reversibil în lumea lui „viceversa" – biletele câştigătoare Bucureşti-Astronomie şi Universitate-Constanţa, strada Emancipării şi mahalaua Farfurigiilor, Foişorul de Foc în jurul căruia se învârte bezmetic Lefter Popescu şi mânăstirea Ţigăneşti unde fosta lui „jumătate" adună cioburile oalelor iremediabil sparte...

Dorul de ducă e sinonim cu forţa centrifugă care-i îndepărtează pe bucureşteni de kilometrul zero, ori de câte ori se fac simţite arşiţa verii şi efectele ei secundare – torpoarea conştiinţei, beţia simţurilor. Astfel, Mănăstirea Pasărea, lăcaş ctitorit în secolul al XIX-lea pe malul lacului Pustnicu, nu găzduieşte în literatură doar moaştele Sfinţilor Pantelimon, Mina şi Mercurie. În *Dimineaţă pierdută*, bine informatul Titi Ialomiţeanu o introduce pe Sophie Mironescu în arcanele unei lumi secrete, libertine, dezbărate de tabu-uri – echivalentul dâmboviţean al celebrelor *folies* pariziene: „Ştiţi mănăstirea Pasărea, stimată şi distinsă doamnă? Ştiţi odăile de mosafiri de la casele maicilor ce servesc pentru *rendez-vous*-uri, unde se pot petrece două-trei zile de viaţă galantă? (...) Ei, din surse demne de crezare, am aflat că există înlesniri speciale ale oficialităţii, de conivenţă cu poliţia secretă, pentru acele locuri..."

În romanele lui Marin Preda, Mogoşoaia e locul *otium*-ului, castelul unde lucrează şi chefuiesc „aceşti membri ai diferitelor uniuni, zise, în scriptele administraţiei, de creatori". Lui Niculaie Moromete, la un pas de a fi exclus din partid, „Casa grădinii" din curtea castelului îi apare ca un loc de surghiun dezirabil, compromis doar de ţipetele rău prevestitoare ale păunilor: „Pământul mirosea a flori, şi totul te primea ca într-un vis adevărat în care ţi se şoptea că aşa ar putea fi raiul, paradisul, un loc în care vânturile şi ploile nu pătrundeau, gerurile erau ferecate la poartă, iar cenuşiul şi sumbrul, ceaţa şi negura – totdeauna alungate de coloritul strălucitor al florilor."

Aşa cum mişcarea de revoluţie descrie rotirea unui corp ceresc în jurul axei, mişcările revoluţionare în general, şi venirea comuniştilor la putere în special, îi expulzează pe protagoniştii *Dimineţii pierdute*, ca şi pe *Marele singuratic*, din inima oraşului, obligându-i la piruete melancolice pe circumferinţa cercului. Despre Margo Geblescu aflăm din relatarea Vicăi că în anii triumfului proletar „nu mai ţinea nici casă de mode la bulevardu Pache, nu mai sta la Şosea. Mai avea numai un capăt de vie la Otopeni şi acolo se retrăsese". La marginea Bucureştiului se petrec, aparent fără ştirea nimănui, cele mai galante – şi mai dezolante totodată – aventuri: „Margo, după ce s-a lăsat de bărba-su, şi-a găsit pe unu, da-l ţinea ascuns, acolo la Otopeni, la vie. (...) Da' de aflat tot l-a aflat, şi tot a pus mâna pe el comuniştii. (...) Şi aşa a înfundat el puşcăria. Şi la proces i-a dat şi lu madam Margo cinci ani, pentru tăinuire." Ascunzătoare, loc de petrecere sau de reculegere, Otopeniul romanesc e, exact ca Pasărea şi Mogoşoaia, un loc al inerţiei, o oază de aşa-zisă linişte în care via e veşnic verde, iar vântul şi ploaia – chipurile – nu pătrund.

●● Corina Ciocârlie

• *timp retrăit de* **alex ştefănescu**

cum am colaborat *cu tatăl meu*

tatăl meu a fost toată viaţa inspector financiar. Dar a avut un cult pentru literatură (pe care mi l-a transmis şi mie).

Se numea Alexandru Ştefănescu (iar dacă îşi prescurta prenumele prefera varianta *Al* ca să nu creeze o confuzie cu *Alex*, din semnătura mea). A trăit 81 de ani (1920–2001). De când a învăţat să citească şi până moarte, ceea ce înseamnă trei sferturi de secol, a citit mii de cărţi.

În copilăria petrecută la Herţa citea mai mult pe ascuns, ca să nu-i intrige pe părinţii, fraţii şi surorile lui prin neparticiparea la treburile gospodăreşti. În timpul studenţiei, la Bucureşti, s-a dus de câteva ori la cenaclul *Sburătorul* al lui E. Lovinescu. Nu scria şi nici n-a avut vreodată intenţia să scrie, voia doar să-i vadă pe scriitorii ale căror cărţi le parcursese cu evlavie.

Datorită lui, am avut de mic copil o bibliotecă în casă. Nu foarte mare (în jur de 2.000 de cărţi), dar remarcabilă prin diversitate. Şi eu, şi sora mea, şi fratele meu, şi mama noastră, găseam orice doream în rafturile ei, de la manuale de grădinărit la romane de Tolstoi, de la cărţi de şah la poezii de Eminescu. Tata le citise *pe toate* şi puteam obţine de la el informaţii în legătură cu oricare dintre ele, ca de la un bibliotecar.

Locuiam la Suceava, unde exista un mare respect pentru literatură. În casa memorială *Simion Florea Marian* se păstra o faţă de masă pe care îşi scriseseră numele, pe vremuri, toţi scriitorii veniţi vreodată în vizită la cărturarul sucevean. Am căutat-o cu emoţie printre semnături pe aceea a lui Mihai Eminescu şi am găsit-o.

Tata s-a bucurat din toată inima când a aflat că mi-am ales ca profesie cititul (i-a şi trimis o scrisoare de mulţumire profesorului meu de la Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti, Nicolae Manolescu, care mă convinsese să renunţ la poezie şi să scriu critică literară; şi a primit din partea lui o scrisoare de răspuns emoţionantă, pe care a păstrat-o cu sfinţenie).

Au trecut anii, iar eu m-am angajat până peste cap în activitatea de critic literar. Ajunsesem să scriu opt-nouă articole de critică literară pe săptămână, despre cărţile nou apărute, şi să primesc chiar şi o mie de scrisori lunar, de la începători, cu texte pe care trebuia să le evaluez. În această situaţie, cu generozitatea lui luminoasă, nemaiîntâlnită de mine la altcineva, tatăl meu s-a oferit să mă ajute. Ajutat de munca lui devotată şi riguroasă, mi-am constituit un fişier cu informaţii despre aproximativ 4.000 de scriitori români. Am comandat şi o mobilă destinată acestui scop, un pat masiv şi foarte înalt, în al cărui soclu erau sertare cu plicuri aşezate în ordine alfabetică, după numele scriitorilor. Când mă întindeam în pat, îl amuzam pe tata spunându-i că „dorm pe literatura română".

În plicuri se aflau date bio-bibliografice, comentarii critice decupate din reviste, interviuri, manuscrise, fotografii, caricaturi etc. (tot acest material documentar mi-a fost de folos în cei zece ani, 1995-2005, cât am lucrat la *Istoria literaturii române contemporane*). Unii tineri scriitori veneau să consulte fişierul şi îşi luau notiţe (nu le mai menţionez numele, pentru că, între timp, unii mi-au devenit adversari literari).

Fişierul, odată constituit, trebuia completat mereu cu noutăţi, dar aceasta era o operaţie mai uşoară, întrucât, în mare, banca de date deja exista şi fusese concepută ca o structură deschisă (în prezent nu mai consult acest fişier – am transferat toate textele şi imaginile în computer). Tata mi-a propus atunci să-mi mai facă un instrument de lucru, pentru a mă ajuta să economisesc timp. Planul lui era să povestească în scris toate romanele româneşti. La început n-am înţeles la ce mi-ar folosi rezumatele, pentru că oricum, atunci când scriam despre un roman, trebuia neapărat să-l citesc şi eu. Apoi însă mi-am dat seama că aveam într-adevăr nevoie.

Citind un roman, eram atent la construcţia lui, la portretele personajelor, la expresivitatea fiecărei fraze. Iar când mă apucam să scriu comentariul, constatăm că nu ştiu numele sau prenumele unui personaj, vârsta lui, localitatea de unde provine, studiile pe care le face, boala de care suferă ş.a.m.d. Toate aceste informaţii sunt dispersate în text. La pag. 1 poţi să afli cum se numeşte tatăl protagonistului, dar numele mamei lui îl poţi afla abia la pag. 79. Şcoala pe care o urmează este menţionată, să zicem, la pag. 224, iar nota pe care o ia la un examen la pag. 17. Scriind un articol de critică literară pierdeam foarte mult timp căutând şi sistematizând aceste informaţii, pe care romancierul le foloseşte capricios, dar pe care criticul literar trebuie să le grupeze şi să le organizeze, pentru a oferi o imagine coerentă a lumii romanului.

Ani la rând a lucrat tata la această colecţie de rezumate. A cheltuit timp din viaţa lui ca să mă ajute să economisesc timp din viaţa mea. A deschis un adevărat şantier de texte în apartamentul nostru de bloc din Suceava, iar când venea să mă vadă la Bucureşti aducea şi o nouă tranşă de rezumate. La început l-am supervizat şi m-a surprins plăcut capacitatea lui de a-şi focaliza atenţia asupra subiectului fiecărui roman, fără digresiuni inutile şi fără omisiuni regretabile. Fiecare rezumat era chiar un rezumat, adică o reducere la scară a „acţiunii" romanului (a „diegezei", în limbajul criticii actuale). Romanele nenarative (eseistice, psihologizante, suprarealiste, metafizice etc.) ieşeau, bineînţeles, din raza competenţei lui. Dar şi în acele cazuri era interesant de văzut în ce constă epica propriu-zisă, atâta câtă există.

Tata îşi lua cărţile de la Biblioteca Judeţeană Suceava „I.G.Sbiera", se împrietenise cu toate bibliotecarele de acolo, care ştiau la ce lucrează şi pentru cine lucrează. Unele cărţi i le împrumutam eu, când venea la Bucureşti. Îl lăudam cu o formulă care îl făcea să râdă din toată inima: „Trunchiul nu sare departe de aşchie".

*

Multe alte sacrificii a făcut tatăl meu pentru mine. Cel mai mult m-a impresionat faptul că odată, când mi-am cumpărat pantofi prea strâmţi, i-a purtat el un timp ca să-i lărgească. Avea acelaşi număr la picior ca mine şi, purtând pantofii, se chinuia în locul meu. Într-o seară, după ce s-a descălţat şi s-a dus la culcare, i-am examinat ciorapii. Musteau de sânge. ●

octombrie călător

● Ștefan Mitroi

(Fragment din romanul *Tatăl fiilor mei*, în curs de apariție)

Mâna care duce paharul la gură era pe vremuri subțire. Întreaga făptură a femeii ce stă acum în fața mea era alcătuită atunci din subțirimi aproape vegetale. Îndeosebi mâinile, mijlocul și gâtul. Mă și temeam, când le atingeam, să nu se frângă. Îmi sărea însă chiar fragilitatea lor în ajutor, spunându-mi: Curaj! Nu te opri! E trup de femeie! Nu se frânge! Apropie-l fără frică de trupul tău! Strânge-l cu toată puterea în brațe! Nici nu știi ce mare plăcere îi face să simtă cum îl strivești!

Gura a simțit asta prima. Neașteptat de repede. La doar câteva minute după ce ne-am cunoscut.

Festivalul pentru care mă aflam la Cluj se încheiase. Părea c-o să înceapă iarna curând. Dar pe la prânz s-a întors vara, pe care o știam plecată de mult. Era o zi de sfârșit de octombrie. Așteptam să apună soarele, ca să ajung la gară, în speranța c-o să pot urca într-un tren de București. N-aveam bilet. Urma să merg, cum o mai făcusem și altă dată, cu nașul, pe care trebuia să-l conving că sunt student, deși nu mai eram de câțiva ani. Dacă-i spuneam că sunt scriitor, doar mă întorceam de la un festival național de literatură, n-ar fi avut, mai mult ca sigur, pic de înțelegere față de mine. Studenții erau mai ușor de înțeles. Sau se făceau ei mai ușor înțeleși, așa că...

Așa că, având aproape o zi întreagă la dispoziție, la care se adăuga, măcar teoretic, destula viața ce-mi mai rămăsese de trăit, m-am gândit s-o iau la pas prin oraș. Nu pe străzile din centru, mult prea aglomerate, ci pe cele ale cartierului unde se găsea hotelul în care locuisem.

Aș fi putut ca jumătate din timp să mi-l petrec în grădina botanică, aflată chiar în apropiere, iar în jumătatea cealaltă să admir casele vechi de care era plin cartierul. Asta și făceam, când am auzit niște pași prelingându-se în față. Era o fată, ce curgea lin pe trotuar la cinci- șase metri înaintea mea. Mi s-a părut, deși nu-i vedeam chipul, c-o știu totuși de undeva. Pe măsură ce distanța dintre noi se scurta, am început să înțeleg de unde.

Purta aceeași fustă verde ca atunci. Picioarele îi rămăseseră la fel de lungi. Iar părul, de culoarea secarei date în pârgă, îi curgea, mai repede decât curgerea ei pe trotuar, până dincolo de umeri, pe spate.

Trecuse o grămadă de timp. Dar nu m-am gândit nicio secundă la asta. Cum nu m-am gândit nici la ceea ce aflasem după vacanța aceea de vară.

Poate că fusese numai un zvon. Iată că acum aveam ocazia s-o întreb. Mai ales că nu mai eram elevul ei. Nu mai eram elev deloc. Ni se apropiaseră vârstele, dacă nu eram cumva de aceeași vârstă.

Mi-am luat inima în dinți și am zis: Domnișoară Nora!

Da! a răspuns ea, întorcând capul.

Nu era fosta mea profesoară. Cum să fie ? Doar știam bine că murise.

Dar vecinătatea grădinii botanice mă îndemnase să sper c-ar putea fi. Și anii care trecuseră? Niciunul dintre noi nu mai arăta la fel. Admițând c-ar fi fost în viață, era oare posibil ca trecerea timpului să n-o atingă pe domnișoara Nora deloc?

Poate că era mâna grădinii botanice la mijloc. O întinerea ori de câte ori trecea pe lângă ea, în semn de mulțumire pentru profesia pe care o avea. Doar era profesoară de botanică, nu? Dar întinerirea se petrecea numai pe durata acestei treceri .

Eu avusesem norocul să mă nimeresc exact în momentele acelea acolo. Și-o strigasem.

Domnișoara Nora se oprise. Nu era cea pe care o știam. Le chema însă la fel.

– De unde știți cum mă numesc? m-a întrebat ea contrariată. Nu-mi amintesc să ne fi cunoscut.

– Nu ne-am cunoscut, am spus. D-asta v-am și strigat, ca să ne cunoaștem acum.

– Mi-ați spus însă pe nume. Sunteți clarvăzător?

Și dacă aș fi fost, tot nu i-aș fi putut afla numele.

– Da, am răspuns. Uite, chiar în clipa ceasta, văd cât se poate de clar că mi-ați putea fi un ghid bun prin grădina botanică.

– Poate, a intrat ea în joc, dar n-o să vă pot da prea multe explicații de specialitate. Sunt studentă la științe economice. Mă pricep destul de puțin la arbori și flori..

– Eu sunt student la Arte, am mințit-o senin.

– Da? a părut ea dintr-odată surprinsă. Și la ce se pricepe un astfel de student?

– La tot ce este frumos.

– Da-ți-mi un exemplu, ca să înțeleg.

– Păi exemplu ești chiar tu, am zis, dându-i de înțeles că e cazul totuși să ne tutuim.

Așa am intrat în grădina botanică, tutuindu-ne.

Apoi ne-am trezit ținându-ne de mână.

Sub bolta cărnoasă a unei agave, i-am spus că la fel trebuie să fie și buzele ei. Numai că erau roșii, nu verzi. Nu m-a contrazis. Se vedea c-o bucura ce-i spuneam. A bucurat-o însă și mai mult atunci când, din dorința de a-i dovedi că n-o mint, am tras-o brusc spre mine, începând s-o sărut.

Ce bine că nu era fosta mea profesoară. Dacă, printr-o minune, ar fi fost Nora cealaltă, n-aș fi îndrăznit.

Mi-am adus aminte, în timp ce o sărutam, că mă rugase un critic literar din Dej să-mi amân c-o zi plecarea la București și să-l vizitez. Nu-i dădusem niciun răspuns.

Cum simțeam c-aș putea îndrăzni și mai mult, m-am gândit să caut un telefon public și să răspund c-am decis să vin. Chiar în seara aceea. Însă nu singur. Știam că e burlac și-o să mă primească oricum. Nu știam însă dacă Nora o să vrea să mă însoțească.

A vrut.

Încă nu se înserase când am ajuns la Dej.

Radu, așa-l chema pe critic, ne-a așteptat în gară. Locuia chiar în apropiere, într-un apartament nou, de patru camere.

A scos o sticlă de coniac și ne-am apucat de băut.

El doar a gustat. Avea arsuri la stomac, n-a prea putut să-mi țină companie. Nora, nici atât. Nu punea gura pe băutură. Și nici nu fuma, spre deosebire de mine, care aprindeam țigară de la țigară și goleam pahar după pahar. Din cauza frumuseții ei, care mă amețise încă înainte de a cobori din tren. Din cauza amețelii, toate lucrurile din jur mi se păreau frumoase, aproape la fel de frumoase ca Nora. Până și suferința lui Radu, ce numai frumoasă nu era.

Coniacul încerca să mă amețească și el. Dar fără sorți de izbândă. Era mult prea mare amețeala cealaltă. Până la refuz, pot spune. Nu mai rămăsese loc pentru alta.

M-am oprit la jumătatea sticlei din băut. Radu se retrăsese în dormitorul lui.

Ne-am retras și noi în al nostru, rugând-o în gând pe Nora cea veche, de odinioară, să mă lase până dimineața singur cu Nora cea nouă din prezent.

Nu s-a împotrivit deloc, atunci când i-am căutat prin întuneric sânii rotunzi, apoi rotunjimea coapselor, și-am căzut dintr-odată în prăpastia umedă dintre ele. Ar fi trebuit să mă sperii, dar îmi plăcea cum cădeam, eram înnebunit de plăcere, îmi doream să dureze căderea ceea la nesfârșit. Și dacă voiam să mă prind de ceva, nu aveam cu ce, pentru că mâinile nu mai ascultau de mine, erau, dacă spune așa, de capul lor, repezindu-se lacome asupra sânilor și încercând să-i golească de dulceață. Însă ei se umpleau imediat la loc, cum tot imediat i se umpleau și coapsele de dorință.

Normal ar fi fost ca noaptea aceea să nu se sfârșească prea curând. Dar s-a sfârșit.

Ajunși la Cluj, a trebuit să ne despărțim. Ea nu voia asta deloc. Abia am reușit s-o conving să nu vină cu mine la București. I-am promis că o să fiu peste o săptămână înapoi. M-am ținut de cuvânt.

Săptămâna următoare a venit ea la București,

Apoi eu la ea, din nou.

Am ținut-o până în vară așa.

După aceea am început să ne vedem mai rar. Cam o dată la două luni, Pe urmă, de două ori pe an. Apoi nu ne-am mai văzut deloc.

Începuse să-mi treacă amețeala. Îmi trecuse chiar de tot.

Ea mă suna aproape zilnic. Îi răspundeam numai uneori.

Ultima oară i-am spus că-mi pare rău.

Nu-mi părea. Am auzit-o plângând. Nici atunci nu mi-a părut.

Mi-am dat seama c-am uitat-o, câțiva ani mai târziu, când, întorcându-mă de la Cluj, nu mă gândisem nicio clipă la ea, deși trecusem de mai multe ori prin fața grădinii botanice.

Atunci mi-a părut, într-adevăr, rău. Fiindcă eram, fără să fiu, totuși, un ticălos.

Apoi toate acestea au rămas în urmă. Au venit în viața fiecăruia dintre noi oameni și întâmplări noi. Pentru ca, într-o zi, o necunoscută din Ardeal să mă întrebe pe Facebook ce mai fac. O chema Nora. Dar altfel, nu cum știam că o chema pe ea.

Și nici chipul din poză nu semăna cu chipul celei de demult.

Faptul că mă tutuia mă făcea totuși să cred că ne-am cunoscut cândva.

Oare cine putea fi?

Iat-o acum pe fata blondă și subțire de atunci ascunsă în femeia dolofană și căruntă din fața mea.

Nici eu nu mai sunt același. Tot atâția ani au trecut și peste mine. Și n-a venit niciunul dintre ei cu mâna goală. Atent la ce mi-au adus, n-am băgat de seamă că de fapt mi-au luat: tinerețea! Ne-a luat-o la amândoi.

Simt deodată nevoia să mă revolt. Dar pentru tinerețea pierdută a Norei, nu pentru a mea.

Nimic, în afară de ochi, care sunt tot verzi, ca atunci, nu mai e al fetei pe care am cunoscut-o în ziua aceea de toamnă la Cluj. Femeia în care s-a transformat studenta de la științe economice are altă gură, alte mâini, alt cap, altă voce. Și altă viață. Diferită de cea pe care și-o dorea. Aflu după mai bine de 30 de ani că și-o dorea alături de mine.

– Dacă ai ști cât am suferit, zice. M-am chinuit un an de zile să te uit. Și-a mai fost și avortul!

– Ce?

– Eram gravidă, soarbe ea încet din pahar. Dar n-am vrut să-ți spun. Știi cum era cu avorturile pe vremea aceea. Abia am scăpat de sarcină. Era un băiat. Băiatul tău! La câteva luni după aceea m-am măritat. Dar n-am prea avut noroc. Pentru că m-a lăsat singură cu trei copii.

– S-a dus la alta.

– Într-un fel, da. Dar la aia la care ne ducem în cele din urmă toți.

– Vrei să spui că...

– Da. A murit. Într-o încăierare la o nuntă.

– Și-ai rămas singură până acum?

– Nu. M-am recăsătorit. Doar că am dat tot peste un bețiv. Bețiv și cheltuitor. Poate n-ai uitat că eram studentă la științe economice. Am devenit contabilă la absolvire. Asta sunt și acum. Dar pe cont propriu. Aveam una dintre cele mai mari firme de contabilitate din oraș.

– Cum adică aveai? N-o mai ai?

– O mai am. Însă cu un singur angajat, eu. Atunci când nu sunt la zdup.

– Despre ce tot vorbești. Zău că nu înțeleg.

– Ca să pot acoperi datoriile soțului meu, m-am apucat de evaziune fiscală. Și-am ajuns pentru un an și jumătate la închisoare.

– Tu?

– Eu! D-asta mă și aflu acum în București. Ca să nu ajung din nou acolo. Am un proces la Curtea Supremă.

– Pentru a doua oară la închisoare?

– A doua? Ce bine ar fi! Am mai fost de încă două ori în afară de prima. Sunt o pușcăriașă cu vechime.

– Să nu spui că tot din cauza lui! Te-ai gândit să-l pedepsești, dându-i cu ceva în cap.

– I-am dat, într-adevăr. Dar nu în cap, ci alți bani de cheltuit.

– Nu era mai bine să divorțați?

– Am zis s-o iau în ordine. Să divorțez mai întâi de pușcărie, după care și de el.

– Tu chiar nu glumești?

– Cu ce? Cu divorțul?

– Nu. Cu pușcăria.

– Am petrecut patru ani și patru luni după gratii. Și dacă am ghinion....

– Trebuie să fie îngrozitor.

– Da de unde! Te obișnuiești. Nu e chiar atât de rău cum crezi. Să știi că detenția are o mare calitate.

– Care?

– Îi dă omului înapoi ceea ce-i fură libertatea. De exemplu, respectul față de timp. Când ești liber, nu ești aproape niciodată atent la curgerea timpului. În închisoare simți fiecare secundă cum trece. Numeri minutele, orele, zilele.. Ți se pare lipsit de importanță un astfel de câștig?

– O, Doamne...

– *Cetățene Toader Pelin, iei în căsătorie pe cetățeana Nora...?*

– *Da!*

– *Cetățeană Nora... iei în căsătorie pe cetățeanul Toader Pelin?*

– *Da! Da! Da!*

Mai sunt câteva minute și Nora de acum, nu cea din trecut, trebuie să plece. Ca să nu întârzie la proces. Îi doresc, așa cum își dorește și ea, să fie unul de divorț, nu altfel.

– A, să nu uit, îi spun, și scot dintr-o sacoșă de plastic două dintre cărțile mele. Parcă d-asta ziceai că vrei să mă vezi!

– Și d-asta, zice ea. Dar abia în ultimul rând, la urmă, chiar la urmă de tot.

– Mai era și altceva?

– Mai era, spune în timp ce se ridică de la masă, dar nu mai e.

Nu mai e, într-adevăr.

Fata subțirea și blondă de acum 30 de ani se îndepărtează cu mers rânced, de femeie bătrână, spre pasajul, la fel de bătrân ca ea, din apropiere.

L-ar fi chemat Rafail pe fiul nostru, îmi spun, privind lung în urma ei.

Mihail și Gavril, frații lui de mai târziu, nu știu și n-or să știe niciodată despre asta.

Nu știam până mai adineauri nici eu.

Soarele de pe cer, mă pomenesc rostind în gând, trebuie împărțit la trei, dragii mei, nu în două părți egale, cum credeam până acum. V-ați înmulțit între timp.

Și parcă îmi vine să plâng.

Din tot ce ni s-a luat, și ni s-a luat aproape tot, nu ne mai poate da nimeni nimic înapoi.

Sfârșitul acela de octombrie din trecut s-a mutat de la Cluj la București. Doar pentru o jumătate de oră, cât să poată muri, prin învierea unor întâmplări aproape uitate, două femei cu același nume. Una, la începutul lumii, când eram copil. Cealaltă, recent, cu numai câteva minute în urmă. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

șapte zile *de foc*

Păcătuind prin optimism, mă pregătisem să ne desfătăm cu corecția (6-0, 6-1) pe care Simona Halep i-a aplicat-o americancei Anisimova, drept revanșă pentru ofensa (2-6, 4-6) de anul trecut. Între timp însă, a trebuit să-mi amintesc și că, tot atunci, Simona îi administrase o rușine aproape simetrică polonezei Iga Swiatek (6-1, 6-0), care părăsea în lacrimi primul ei Grand Slam, la numai 18 ani, fiind pe punctul de a se retrage din tenisul profesionist. Până la urmă, nu s-a retras, a mai trecut un an și iată-le din nou față în față la Roland Garros, cu Simona prea relaxată după polița plătită Anisimovei și cu Iga declarând că își dorește ca meciul să dureze... „mai mult ca anul trecut"! Era semnalul evident că poloneza nu numai că nu uitase umilința din întâlnirea lor precedentă, dar revenise la tenis și la Roland Garros animată tocmai de dorința fierbinte a marii revanșe în fața Simonei Halep. Și a reușit cu brio, jucând absolut extraordinar, câștigând cu un scor aproape identic cu cel de anul trecut (6-1, 6-2) și ascunzându-și sub prosop hohotul de plâns al descătușării. Așadar, Iga merge mai departe, iar Simona pune astfel punct sezonului actual, după trei turnee câștigate, încheind anul pe locul 2 mondial. Mulțumim, Simona!

Ne întoarcem, așadar, la fotbalul care ne pregătește șapte zile de foc ale echipei naționale, de joi până miercuri, în care Mirel Rădoi și tricolorii de sub comanda sa au de înfruntat, pe rând, Islanda, Norvegia și Austria. Meciuri cum nu se poate mai oficiale și mai grele, date fiind mizele lor, dar complicate în plus de riscurile pandemiei. Selecționerul Rădoi, chemat să salveze oalele sparte de predecesorul Contra, abordează barajul cu Islanda de la Reykjavik, pentru EURO 2020, fără steliștii trecuți prin covid-19, dar și fără Chiricheș, accidentat sâmbătă, în Serie A. Convocarea lui Mario Camora, portughezul proaspăt naturalizat, deși a iritat parte din fanii naționalei, se poate dovedi o decizie binevenită pe fondul atâtor absențe, dar și din perspectiva surprizelor posibile în urma celor... cinci teste de covid, la care va fi supus întregul lot, în acest interval de timp. Și ar mai fi o grijă pentru partida de joi: vremea de la Reykjavik, unde ploaia anunțată ar putea face harcea-parcea terenul de joc, ceea ce firește că nu ne-ar conveni, avantajându-i pe islandezii obișnuiți de mici să se bălăcească prin apele termale care țâșnesc de peste tot în insulă. Sigur că ne dorim victoria în acest baraj (joi, ora 21,45 , la ProTv), după care, dacă reușim, ne așteaptă și ultimul hop al calificării, programat tot în deplasare, pe 12 noiembrie, cu Bulgaria sau Ungaria.

Nici nu-și vor reveni bine după zgribulitul de la Reykjavik, că tricolorii vor poposi duminică în Norvegia, pentru jocul cu vikingii din Liga Națiunilor, unde ocupăm primul loc în Grupa B. Alt meci dificil pentru băieții noștri, dacă ne gândim că norvegienii au făcut scor (5-1) cu Irlanda de Nord, în compania căreia noi nu am reușit decât remiza (1-1). În schimb, dacă vom cântări șansele prin prisma confruntărilor cu Austria, noi rămânem favoriți, fiindcă tricolorii au învins în deplasare, iar norvegienii au pierdut acasă (1-2). Oricum, greu și duminică, după care miercuri vom primi vizita austriecilor!

Partida se va desfășura pe stadionul Ilie Oană din Ploiești, iar federația a solicitat UEFA aprobarea pentru prezența spectatorilor în tribune. Răspunsul oficialilor europeni se lăsa așteptat, dar evoluția pandemiei, cu o creștere alarmantă a numărului de infectați la noi, face puțin probabilă șansa ca fanii să-i poată susține din stadion pe tricolori. Ar fi un handicap serios, în condițiile în care Franco Foda, selecționerul austriecilor, l-a convocat pentru acest joc și pe celebrul David Alaba, de la Bayern Munchen, jucător cotat pe Transfermarkt la... 65 de milioane de euro, care a lipsit la Klagenfurt, unde echipa României a învins cu 3-2.

Așadar, repet, ne așteaptă șapte zile de foc cu naționala, la cârma căreia Mirel Rădoi e chemat să facă noi minuni. Eu îi doresc să reușească! ●

• *poezii de*
dumitru brăneanu

Eu vin ca o ninsoare

Unde eşti fiu al ultimei ninsori,
Unde eşti mamă a cerului Marie,
Te văd trecând prin ceruri deseori
Lumină rugătoare către Fiul Tău
Când eu vin şi vin ca o ninsoare
Dintr-un alt ev uscat de omenie
Disperare de îngeri că veşnic ninge
Peste o mare de gheaţă tot mai tristă
Peste o mare a bucuriei ce nu există
Rugă de pasăre, credulă, nebună
Ce crede că poate face lumea mai bună
Din coasta gândului sângerând creştin
Ridicăm palate şi turnuri de venin
Că nu mai sunt multe fiare în pădure
Necredincioşii nu vor să creadă
Că toate s-au mutat în stradă
În oraşele planetei imature
Stă-n slăvi rugina lumii ca-ntr-un stup
Obârşiile tainei s-au istovit în trup
S-abate lumea din calea ei cea dreaptă
Sub foşnetul vremii se destramă-n faptă
Bucăţi se face de-atâtea frunţi bătută
Şi peste toate la pândă neagra
doamnă mută.
Unde eşti Fiu al ultimei ninsori
Neputincioşi pornim spre Tine Tată
Din lumea aceasta crucificată
Să nu murim în ea de două ori.

Truditor la nemurire

Îmbrăcat în straie albe
ca un proscris spre eşafod
trudesc la ţesătura tăcerii
umbră a luminii
furat uneori de ispita viziunii
ecouri dintr-o veche poemă
sângerez din rana rostirii
ca pe o sfântă inutilitate
mă strecor fluture pe lampă
năier contemplând nesfârşitul
faţa nevăzută a invizibilului
geometria golului de dincolo
de tăcerea lui Dumnezeu
amintire a începutului lumii,
să abordăm arhitectura păcatului
printre disperări şi arpegii de spaime
undeva, cândva
lângă menajeria infernului
lăsând în veşnicii splendori
nemuritoare.

Atlas

Ca şi Atlas port pe umeri
repetabilă povară -
un munte împovărat de păcate
din care curge
un râu negru şi mâlos
şi-n cascade repezi resfiră
„paloarea unor clipe indecente"
prin pădurea de patimi
când urlă lupii a uitare
sângerează luna –n sufletul meu
sunt copacul care moare-ncet încet
îngenuncheat
în solul pietros al necredinţei
şi-n noaptea mea sihastră
curăţ întunericul din mine
„ca să respir culoarea ta albastră "
să îmbrac cămaşa dragostei
să pornesc spre eşafodul lumii
cu tăcerea care mă plânge
cu moartea care bate
în tâmpla inimii iertare
să fiu răstignit Hristoase
pe crucea Învierii Tale!

Năvoade de umbră

năvoade largi de umbre
trag ca dintr-o apă viruşi
mulţimi de stele ies în limpezişuri
cer peste vechile focare
ţâşnind izvoarele vieţii
aprind lumini pe noile altare

merg sprijinit în suflet ca
într-un toiag
tăiat din mărăcinii pustiilor celeste

păşind în vârful gândurilor goale
călcând în pulberea de cuvinte
cu sufletul desculţ peste jarul de idei
prin ceaţa vorbelor de altădată
rodesc lumini de curcubeu.

Ca un regret

ca un regret pe timpul risipit
cade între noi Doamne „o tragică
ninsoare "
când mă arde flacăra aprinsă
în visul nopţilor de rugăciune
ca un proroc pe drumul de pustie
mă-ntorc la Tine izvor de apă vie
îmbrăcat în neguri şi pierzare
drumeţ înfrânt de a patimii robire
cad în genunchi neputincios Stăpâne
ascultă Doamne glasul rugii mele
când se destramă vremea ce ne-ai dat-o
din nebunia acestei lumi de mă smulge
îmi voi face din moarte cununie
pierdut în taina sfântă a firii
tu suflete vei dăinui de-a pururi!

Ninsoarea din priviri

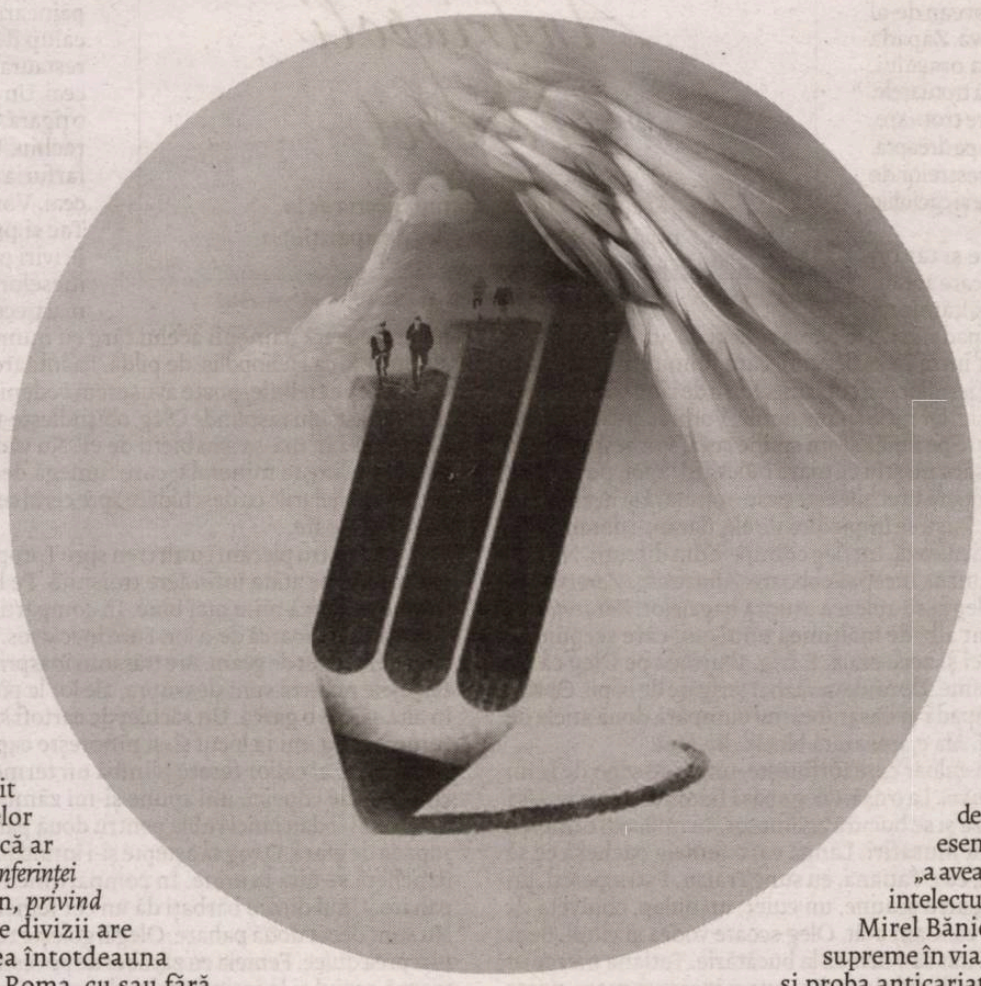
Uneori zâmbetul Tău Doamne
Face cât aurul statuilor
El deschide ceruri închise
Care cern căldură şi lumină
Peste nordul îngheţat al inimii

Alteori o simplă atingere
Descarcă arc de fulgere
Peste câmpiile sufletului
Flămânde de îmbrăţişarea ploii

Uneori din privirea Ta ninge
Tristeţea albatrosului ostenit
Peste înserarea visurilor

Alteori cuvintele cuvintele
Deschid poarta spre altă lume
O lume care creşte în lumina
Din tenebrele gândului. ●

începuturi de răspuns



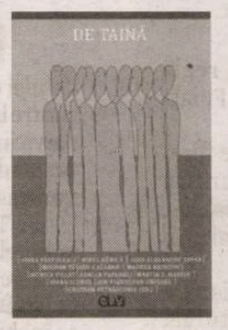
ființei umane nu i s-a ostoit nevoia de poveste nici măcar în epoca prezentă, a „epistemologiei slabe“ (G. Vattimo) și a dispariției „narațiunilor lungi“ (J.-F. Lyotard). Nu știu în baza căror criterii și-a orânduit Cristian Pătrășconiu seria celor 11 interviuri ale sale adunate în cartea *De taină* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020), dar a fost inspirat alegând să înceapă cu acela luat Ioanei Pârvulescu. Acolo, pe lângă o pledoarie pentru rugăciune, mai există și una pentru poveste, Ioana Pârvulescu mărturisind că îi place povestitul deoarece „e opusul rutinei. Chiar când reiei o poveste, o spui un pic altfel, te bucuri de fiecare detaliu. Povestea este, probabil, cel mai vechi lucru care îi obligă pe oameni să fie atenți, și curioși, și bucuroși. Ca să nu mai vorbim de miezul ei bogat și hrănitor“ (p. 11). Cât de atenți, de curioși și de bucuroși devenim citind dialogurile purtate de Cristian Pătrășconiu cu invitații săi la „ceas de taină“ și apărute inițial, între anii 2016 și 2020, în revistele „România literară“, „Orizont“, „Ramuri“, „Viața românească“ și „Lapunkt“ rămâne de apreciat, pentru fiecare dintre noi, când ajungem cu lectura la ultima pagină a culegerii.

Toți intervievații (Ioana Pârvulescu, Mirel Bănică, Ioan Alexandru Tofan, Bogdan Tătaru-Cazaban, Madeea Axinciuc, Monica Pillat, Adrian Papahagi, Martin S. Martin, Ioana Scoruș, Ion Vianu și Dan Grigore) reiau, în variantă proprie, povestea pe care o trăim astăzi și, chiar dacă nu ne bucurăm de fiecare detaliu al ei (nu din cauza intervievaților, ci din a vremurilor pe care le traversăm), ne înfruptăm din „miezul ei bogat și hrănitor“. „Concret, *De taină* e cartea cu întrebări și răspunsuri despre: omul lăuntric, credință, religie, miracol, luciditate, muzică, suflet, Dumnezeu, trădare, iertare, literatură, medicină, psihanaliză, inimă, îngeri, prietenie, loialitate, solidaritate, iubire. Și, de fapt, despre mult mai multe“ (p. 7) – ne lămurește Cristian Pătrășconiu într-un Cuvânt-înainte. Iar toate aceste teme conturează, în primul rând, trăsăturile „omului lăuntric“, adică ale omului în integralitatea sa, care – după cum îl definește istoricul ideilor Ioan Alexandru Tofan – „duce cu sine o lume bogată și o poveste palpitantă, în care se întretaie geografii misterioase, întâlniri edificatoare, lecturi și fapte“ (p. 37).

Interviul lui Cristian Pătrășconiu cu antropologul religiilor Bogdan Tătaru-Cazaban (fost ambasador al României la Vatican) ne atrage atenția asupra faptului că trebuie să ne ținem îngerii aproape, dar mai ales ne invită să (ne) păzim îngerul păzitor, dacă nu vrem ca el să se îndepărteze de noi. La întrebarea „– Ce fel de «divizii» și câte anume au îngerii? Nu mă refer, desigur, la tancuri – așa cum, schimbând ceea ce e de schimbat, se întreba Stalin despre Papă?“ (p. 49), vine un răspuns în urma căruia nu pot să trag decât următoarea concluzie: nu știm dacă diviziile de tancuri pe care le are acum Papa sunt mai numeroase decât pe vremea lui Stalin, dar, dacă vom auzi fâlfâirea aripilor îngerești mai bine decât huruitul tancurilor, vom putea să ne depășim blocajele sufletești și să urcăm dincolo de orizontul posibilităților comune.

Știm că, *la încheierea celui de-al Doilea Război Mondial*, Churchill, venit la Moscova pentru o conferință a celor trei mari puteri, i-a spus lui Stalin că ar dori să-l facă aliat pe Papă *în vederea Conferinței de Pace de la Paris*. Păgânul georgian, *privind la dânsul, îl întreabă cu dispreț*: „Câte divizii are Papa?“ Și pe bună dreptate (el avea întotdeauna dreptate), deoarece pristolul de la Roma, cu sau fără funcționalitate pentru cabaline, nu avea cum să intereseze pe fostul seminarist în planurile lui strategice. Întins pe o suprafață de câteva zeci de hectare, cu mai puțin de o mie de locuitori (toți niște... imigranți), cu o armată nu mai numeroasă decât efectivul unui pluton și cu o amărâtă de închisoare compusă din două celule, Vaticanul nu se putea compara cu marele URSS. Nu avea cum, nici în întindere, nici în sistem penitenciar și nici în glorie armată. *Ceea ce nu l-a împiedicat pe Papa Pius al XII-lea să spună la moartea Generalisimului că a sosit momentul să vadă și defunctul câte divizii are. Consider că morala (religioasă) a întrebării asupra diviziilor papale rezidă în aceea că* ducerea spre rău a păcătosului experiment comunist se explică tocmai prin slăbiciunea constructului colectivist utopic exclusiv secular, dus la extrem de puterea unui „om de oțel“ (adică „stalinit“) care, după ce părăsise biserica, era în stare să reintre în ea cu tancul.

eseista Madeea Axinciuc ne avertizează asupra dizarmoniei cauzate de zgomotul mundan, care ne împiedică să dobândim pacea, rostul și buna așezare în lumea noastră, deoarece dezvoltarea materială a depășit considerabil aspirațiile spirituale. Parcă din resimțirea aceleiași nevoi de armonie, spre sfârșitul interviului cu Dan Grigore (pus, tot inspirat, ca și primul, la celălalt capăt al cărții), Cristian Pătrășconiu întreabă care ar trebui să fie virtuțile cuiva din domeniul muzicii, iar pianistul răspunde: „Verdeața sufletului, inteligența și tenacitatea urmăririi scopului, modestia, smerenia. Chiar umilința. Răbdarea, negreșit. Mai mult chiar: răbdarea combinată cu nerăbdare. [...] Trebuie să am răbdare pentru ca nerăbdarea mea să se realizeze. Curajul, în mod categoric! Curajul ca un șir de frici învinse“ (p. 144). Cred că toate acestea ar trebui să fie, de fapt, virtuțile fiecăruia dintre noi, ele ilustrând felul în care perseverența, cumpătarea și liniștea ar putea contracara agitația, trepidația și cacofonia din jurul nostru.



Cristian Pătrășconiu (ed.), **De taină**, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2020, 151 pag.

ără să cadă în capcana relativismului sau a soluțiilor dogmatice, intervievații răspund la întrebări legate de identitate, de alteritate și de localism creator. Sunt replici atât defensive, cât și provocatoare adresate curentelor de gândire hegemonice ale timpului nostru, care încearcă să reducă rolul public al formelor consacrate sau universaliste. Referitor la impunerea stilurilor de viață convenabile asupririi de gen și hedonismului inventiv, cuprins de beția prezentului, remarc poziția tranșantă adoptată de eseistul Adrian Papahagi: „Nu văd, de pildă, ce ar câștiga femeile din lumea musulmană dacă civilizația creștină s-ar pleca, așa cum prezice romanul distopic al lui Houellebecq, în fața Sharia. Or, din păcate, am văzut cum membrele guvernului feminin și feminist al Suediei și-au acoperit capul în fața ayatollahilor și liderilor politici iranieni, în loc să facă din acea întâlnire un manifest pentru egalitatea de șanse și tratament a femeilor cu bărbații. [...] Statul laic înseamnă doar că guvernul și administrația sunt neutre religios, nu că pozițiile religioase sunt interzise în spațiul public [...], nu că creștinii nu au voie să își promoveze valorile în *civitas/polis*, adică să fie activi civic și politic. E amuzant că taman cei care scot sexualitatea din dormitor în spațiul public și o transformă în stindard politic (numesc asta «sexomarxism») cer ca religia, care are o evidentă dimensiune publică, să devină o chestiune strict privată. Nu e puțin contradictoriu?“ (pp. 86–87) Da, este contradictoriu, asemenea prezenței omului nepotrivit la locul potrivit altuia, precum și desfășurării activităților în locuri improprii. În acest sens, convingerea nutrită de psihanalista Ioana Scoruș că „nu poți face chirurgie în stradă, așa cum nu poți face cercetare științifică într-o scorbură. Ai nevoie de sala de operații, ai nevoie de laborator“ (p. 113) este întărită de aceea a lui Dan Grigore: „Nu cred că muzica trebuie să fie scoasă la metrou. Nu trebuie să fie scoasă la restaurant“ (p. 137). Dar contradictorie este și starea de fapt că administrațiile universitare sunt obligate să adopte modelul american, ele fiind departe de a oferi un echilibru între instruirea practică și educația de tip umanist. Acest aspect îngrijorător îl nuanțează Madeea Axinciuc: „Între domeniile finanțate de Uniunea Europeană, veți vedea că științele umaniste sunt, întotdeauna, pe ultimul loc. Și niciodată singure. [...] În SUA, aud tot mai des, în multe instituții se reduce statutul disciplinelor umaniste la o specializare «B» – este foarte grav, de fapt. Faci fizică și iei, la pachet, o specializare B în *«Humanities»*“ (p. 71).

Monopolul forțelor manageriale de tip corporatist, care deviază paradigmele esențiale dinspre „a ști“ și „a simți“ înspre „a avea“ nu se poate bucura de respectabilitate intelectuală. Are dreptate sociologul religiilor Mirel Bănică să afirme că „există două probe supreme în viața unui intelectual: proba bibliotecii și proba anticariatului“ (p. 23). Științele umaniste se supun doar preceptelor dezvoltării dimensiunilor spirituale, în timp ce orientările pragmatice ar trebui să țină cont de avertismentele lansate asupra limitelor sale, precum și de corecțiile (nu în sens punitiv) venite din partea atât de „inactualilor“ vectori umaniști. Altminteri, suntem pe cale de a pierde cheia diverselor coduri de acces la „memoria“ actului civilizațional, care îmbracă neapărat haina culturii.

Ajuns la sfârșitul lecturii culegerii de interviuri realizate de Cristian Pătrășconiu, pot spune că autorul lor și-a acoperit „ipoteza de lucru“ expusă în Cuvânt-înainte: *„A sta de taină*, înseamnă a vorbi, dar nu oricum, nu superficial, nu ipocrit. Ci așa: firesc, calm, adânc, sincer. Cu alte cuvinte, a vorbi despre ceea ce este cu adevărat important. Sau, cu o expresie care nu e neapărat la modă, a vorbi *cu sufletul*. Cu și despre suflet“ (p. 7). Specia umană este prin excelență recursivă, deoarece impulsul de a urzi răspunsuri nu pare să depășească curiozitatea noastră înnăscută. Or, *cartea de taină* ne îndrumă spre arealul în care ne putem poziționa dacă vrem să căutăm începuturile răspunsurilor la întrebările majore ale contemporaneității bântuite de relativism și de scepticism radical. Citind răspunsurile din cele „11 elegii“ ale intervievaților, ne întărim convingerea că, într-o societate pluralistă, bazată pe dialectici interne și pe tensiuni între diferite arii cognitive, mai există încă loc pentru semnele identității, ale continuității și ale reînnoirii.

●● Vasile Spiridon

● Traian Dobrinescu

rusia sub zăpezi

Moscova Andriapoli Toropeț

(Fragment din romanul *Siberia de la capătul drumului*, în curs de apariție)

Coboram pe „Șeremetievo" dintr-un Topolev zgomotos, într-o zi fumurie și rece. Pistele aeroportului erau axe negre în întinderea nemărginită a zăpezii. Oleg a adormit de cum a urcat în avion și nu l-a trezit decât zvâcnetul avionului în contact cu solul. În timpul ăsta, cât a durat zborul, încercasem să prefigurez ce aveam de făcut într-un colț al Rusiei. Provocam încă o dată destinul, atât de nesigur, dar atât de stăruitor. Țin gândurile rele departe și mi le apropii pe cele bune. Cum nu am conștiința tragicului, nici scepticismul nu mi-a făcut semne binevoitoare. Veneam în Rusia tot cu bani de împrumut, după flancuri tipografice și, poate, concesionarea câtorva hectare de pădure. În România năvăliseră afaceriștii arabi și începea lunga și nemiloasa vreme a defrișărilor. Cincizeci de dolari metrul cub de cherestea din rășinoase, dus la Constanța. În Rusia, prețul unui metru cub de cherestea era de cinci ori mai mic. Cu flancurile, dacă le voi găsi, poate fi o afacere foarte bună. Flancul tipografic este un carton matriță special, folosit în tipografiile clasice. Fără el nu poți tipări ziar, revistă sau carte. Cum tipografiile din centrul Europei trecuseră pe off-set, fabricile de flancuri din Zürich și Leipzig se închiseseră. În România mai erau rezerve pentru vreo două săptămâni, apoi Dumnezeu cu mila. Întrebând în dreapta și-n stânga, dând telefoane peste telefoane, ajung la Vasile Ialoveanu, șeful tipografiei din Chișinău. Nici tipografia din Chișinău nu mai folosea carton matriță, trecuse pe un semi off-set, folosind foi metalice foarte sensibile la imprimare. Dar Vasile Ialoveanu îmi sugerează să merg la fabrica „Proletarii" din Zapadnaia Dvina, poate mai au ceva în depozit. Trebuia, prin urmare, să ajung la câteva sute de kilometri vest de Moscova, la marginea podișului Valdai, mai sus de Belarus și mai jos de Novgorod și Leningrad. La câte nu te împing nevoile! Mă gândisem, de bună seamă, în timpul zborului, și la tata, cel plecat din lumea asta cu o lună în urmă, și mă umplusem de tristețe.

Ieșim din aeroport și așteptăm un autobuz care să ne ducă în oraș. Șapte kilometri, mă informează Oleg. Aburi albi se învălătucesc la gurile noastre, amenințând să devină bulgări dintr-un moment într-altul. Aici am făcut facultatea, îmi zice, jucând pe loc. Trebuie să ajungem în capătul celălalt al Moscovei, ori asta înseamnă încă două ore, că metroul nu ajunge în cartierul mărginaș unde locuiește prietenul meu. Urcăm în autobus. E rus? întreb. Nu, e moldovean de-al meu, din Orhei, da' a rămas la Moscova. Zăpadă uriașă cât vezi cu ochii. La marginea orașului, rușii se luptau cu nămeții care ocupaseră trotuarele. Utilaje cu lamă împing zăpada tot spre trotuare, acoperind mașinile parcate pe stânga și pe dreapta. Zăpada urcase mai sus de mijlocul ferestrelor de la parter. Prin nămeți se vedeau lopețile și căciulile întunecate legate sub bărbie.

Schimbăm două autobuze și târâm după noi sacoșe și geamantane în care aveam mostre de îmbrăcăminte și încălțăminte. Te poate îmbolnăvi de nervi zăpada, zic. De parcă n-ar fi de ajuns, începe să ningă. Spaima asta albă îmi tot intră în suflet și fiecare minut care trece mă vindecă de poveștile frumoase ale iernilor din copilărie. Rușii de lângă noi vorbesc de-ale lor. Ce pe mine mă îngrozește, lor nu le spune nimic. Vorbesc și râd, părând că se cunosc de-o viață. Unul mă bate pe umăr și-mi spune ceva. Vorbește Oleg în locul meu. Tot el îmi spune că traversăm nu știu ce mare bulevard, apoi, pe un pod, trecem râul Moscova. Căciula care acoperă urechile este peste tot, afară și în autobus. Încercăm să ținem bagajele la un loc. Rușii se împiedică de ele, dar nu-i deranjează. Oleg s-a amestecat cu cei mulți și gesticulează. Înțeleg crâmpeie din discuții. Nu aud vorbindu-se cu dumneavoastră, toți sunt *tu*. Încep să coboare. *Zdrazvuite... Zdrazvuite...* La următoarea coborâm, îl aud pe Oleg și se apleacă asupra bagajelor. *Zdrazvuite...*

Ne trezim în fața unui labirint alb, de înălțimea unui om, care șerpuiește printre blocuri. Blocuri dese, cu cinci și zece etaje. E frig. Îl urmez pe Oleg ca un somnambul, trăgând bagajele după mine. De undeva răzbat strigăte de copii. Oprim în dreptul unui chioșc acoperit de zăpadă și basarabeanul cumpără două sticle de vodcă. În bagaje are și vin de Purcari. Ăla e, îmi arată blocul din față.

Liftul se oprește și ieșim pe un culoar care forfotește, un du-te-vino de la un capăt la celălalt. *Dasvidania... Dasvidania...* La o ușă, Oleg apasă butonul soneriei. Ușa se deschide, iar cei doi se îmbrățișează și se bucură zgomotos. În mijlocul camerei, o masă și patru scaune care așteaptă musafiri. Lângă ea, o femeie oacheșă ce se străduia să zâmbească. El e Dumitru, ea e Tatiana, eu sunt Traian. Patru pereți, un pat de două persoane, masa cu cele patru scaune, un cuier, un dulap, chiuveta cu oglindă deasupra și un dulăpior sub ea. Cam atât. Oleg scoate vodca și vinul. Bem câte un pahar de vodcă, apoi sunt invitat să-i urmez la bucătărie. Tatiana merge în față. *Dasvidania... Dasvidania.* La capătul holului, intrăm într-o încăpere mare, poate treizeci de metri pătrați. Femei și bărbați se învârtesc în jurul unor plite electrice, unii ciocnind un pahar, alții și altele absorbiți de pregătirea mâncării. Înțeleg că este o bucătărie comună, pentru tot etajul. Nu puteai avea secrete gastronomice, fiecare știe ce mănâncă celălalt. În tigăi și în oale, cam aceleași lucruri. Vreau să merg la closet. Oleg îmi arată spre celălalt capăt al holului. Closetul, ca și bucătăria, pentru toată lumea. Așijderea, dușurile. Totul la comun. Cineva pârțâie dintr-o cabină din dreapta. Mă ia cu frig pe dinăuntru. Locatarilor pare că nu le pasă. Celelalte blocuri sunt la fel? mă trezesc întrebând. Cam toate, mi se răspunde, fără ca întrebarea să fi supărat pe cineva. Lipsa unui termen de comparație este salvatoare, îmi zic. Când se golea a doua sticlă, îi prindeam din urmă. O indiferență benefică mă cucerise. Toate filozofiile sunt de doi bani, pentru că niciuna nu atinge esența firii umane. Sau esențele?! Poate încep să mă îmbăt. Oacheșa, soția lui Dumitru, era moldoveancă din Moscova, a doua generație, iar Dumitru afișa, când și când, aerul trufaș al omului sovietic. Oleg dă a lehamite din mână, iar eu mă gândesc la zăpada pe care de mâine ar trebui s-o iau în piept până la Zapadnaia Dvina. Cum se împrăștiaseră și basarabenii ăștia! De jos, de la Chilia și Reni, la Moscova și Leningrad, apoi dincolo de Urali, până în Ingușeția și Baikal. Mai bem câte un pahar de vin, apoi Tatiana și Dumitru ne lasă să dormim, ei merg la niște vecini. Iau cu ei și cele două scaune pe care le împrumutaseră pentru oaspeții din acea seară.

Până la Zapadnaia Dvina schimbăm trei trenuri. Primul ne duce la Andriapoli – cu i moale –, unde așteptăm trei ore. În ăst timp lăsăm sacoșele și geamantanele la bagaje de mână și dăm o raită prin așezare. O așezare, un orășel, un târg – cum să-i spun, nu știu – care putea număra cinci, șase mii de suflete. Fețe triste, înfofolite în căciuli cu urechi și broboade groase, trupuri mici, case joase, cele semețite nedepășind două etaje, fumuri înnodându-se deasupra, ca niște speranțe ce nu vor vedea vreodată lumea. Străduțele sunt tuneluri deschise, cu ramificații spre magazine, case, blocuri joase... Privesc vitrinele cenușii și sărace ale alimentarelor și-mi aduc aminte de România de până-n '89. Borcane cu murături, multe borcane cu murături, pește sărat și uscat, coaste de porc cu puțină carne, conserve de carne și de pește, pâini aruncate la întâmplare pe un raft, câte un calup de unt. Ne grăbim să găsim un bar, un restaurant, ceva unde să mâncăm sau să bem un ceai. Un *celavec* ne duce vreo sută de metri pentru o țigară. Înăuntru, fum de mahoarcă și miros de rachiu. Un zumzet abia deslușit. Ne uităm în farfuria unuia și renunțăm la mâncare. Bem un ceai. Vom mânca niște sandviciuri din bagaje. Tac și privesc mesele slinoase și fețele uscate. Priviri obosite de viață abia se ridică deasupra meselor. De prea multă vreme Dumnezeu nu mai trecuse pe aici. Nici sfinți care să-i ocrotească nu crescuseră oamenii acelui târg cu nume de rezonanță grecească, poate chiar egipteană, ca Heliopolis, de pildă. La întoarcere spre gară sunt mai atent, poate nu văzusem ce trebuie, poate avusesem vedenii. Tu ce zici? îl întreb pe cel din dreapta mea. Căcat, îmi răspunde Oleg, obișnuiește-te, că așa ceva o să mai vezi. Nu știu cum să zic: dă-i în mă-sa sau bieții de ei! Nu văd și nu aud câini, nu văd pisici, nu aud găini, e o liniște minerală, care fumegă deasupra zăpezii. Câțiva se încumetă să urmeze tunelurile cu deschidere spre cerul cețos, fantome împleticite privind zăpada de sub picioare.

La patru plecăm cu alt tren spre Toropeț. Refuz să mă mai uit pe fereastră, mi se face rău de atâta întindere troienită. Pe la cinci, zăpada și văzduhul încep să se întunece. Parcă mi-e mai bine. În compartiment mai sunt doi bărbați și o femeie. Fumează mahoarcă de-a lor. Fum înecăcios. Vorbesc când și când. Femeia adoarme cu capul proptit de geam. Are trăsături înăsprite de viață, poate cândva a fost frumoasă. Bagajele noastre sunt deasupra, ale lor la picioare. Într-o sacoșă croncăne o găină, în alta sâsâie o gâscă. Un săculeț de cartofi stă împins sub canapea. Ies pe culoar să fumez, Oleg îmi ia locul și-și proptește capul de geam. O femeie în uniformă de funcționar al căilor ferate plimbă un termos. Întreb dacă are ceai. Două ruble și cincizeci de copeici, îmi spune și-mi zâmbește. Doamne, ce zâmbet frumos și ce dinți albi! Îi dau cinci ruble pentru două pahare și pentru acel zâmbet care topește zăpada de afară. O rog să aștepte și-i întind bizonului paharul. Bărbații de pe cealaltă banchetă se uită la mine. În compartiment e frig. Îi mai plătesc pentru încă trei pahare. Unul dintre bărbați dă un cot femeii de la geam, care se trezește buimacă. Nu sunt decât două pahare. Oleg îl golește repede, eu la fel. Ceaiul nu este fierbinte, nici prea dulce. Femeia cu zâmbet de povești frumoase nu are apă să spele paharele, toarnă ceaiul și le întinde celor doi ruși. Cea de lângă geam așteaptă. *Spasiba*, îmi mulțumesc bărbații. *Spasiba*, zice și femeia, după ce primește paharul cu ceai. *Spasiba*, zic și eu femeii cu termos, care-mi luminează iar privirea cu zâmbetul larg, indecent de frumos. Este o mulțumire generală.

Ceaiul dezleagă limbile. Unde mergem? Cu ce rost? Păduri bune sunt la Zapadnaia Dvina și Velikie Luki, la Toropeț, de unde suntem noi, nu sunt păduri, la noi se cultivă secară, cartof, hrișcă și in. Avem o fabrică de ulei de in și una de cărămidă și țiglă. Un orășel mai mare ca Andriapoli... Unul dintre bărbați pare să le știe pe toate, e controlor de tren, mâine dimineață intră de serviciu. Spre Zapadnaia Dvina nu aveți tren decât mâine pe la zece, trebuie să găsiți un loc de dormit. E hotel în Toropeț? Unul singur, zice controlorul. Îl las pe Oleg să vorbească și ies iar la o țigară. Zâmbetul femeii cu termos se pierde în noapte.

Trecuse puțin de nouă când ajungem la Toropeț. Controlorul de bilete ne duce la hotel; în caz că nu găsim cameră, ne ia la el acasă, are un apartament cu două camere și nu e decât el și femeia lui. Găsim cameră la hotel, ultima cameră liberă, și-l răsplătesc cu zece mii de ruble, cât cinci dolari. Inflația crescuse îngrijorător. Rusul se închină și-mi zice *„spasiba gaspadin"*... Un fel de domnule.

Mă privesc în oglinda mătuită și văd un individ cu care nu sunt obișnuit. Barba tot crescuse de la moartea tatei. Oleg stă întins pe un pat și privește tavanul. Dacă și de data asta futem banii, suntem fiii ploii. Vorbele lui exprimau un adevăr de care trebuia să ținem seama. Până atunci, hai să mâncăm ceva, poate au și un restaurant, îl îndemn. Se ridică anevoie și o luăm după miros, o dâră care ajungea până la etajul nostru.

Este mai degrabă un bufet. Nouă mese acoperite cu stambă în carouri albastre, din care două sunt neocupate. Același fum înecăcios de mahoarcă. Se vorbește tare. Într-un perete este o deschidere dreptunghiulară spre bucătărie. În dreptunghi,

Comunicat

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România a luat act cu reală îngrijorare de „somația de evacuare cu celeritate" a spațiului ocupat de Filiala Timișoara a U.S.R. și de redacția revistei „Orizont".

Situația de la Timișoara are o notă de absurd kafkian. Obligate fiind să retrocedeze un imobil câștigat în instanță de mai mulți reclamanți și neputându-l retroceda în natură, autoritățile locale au oferit în compensare... tocmai spațiul ocupat, din 1949 încoace, de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România și de redacția revistei „Orizont".

Este chiar spațiul în care a fost concepută Proclamația de la Timișoara și în care, de peste șapte decenii, se concentrează istoria literară și culturală a Timișoarei.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România face un apel la rațiunea, competențele și buna-credință a autorităților locale timișorene care au responsabilitatea soluționării rapide a acestei situații grave, incalificabile.

Așteptăm de la Timișoara vești bune, iar nu asemenea secvențe anticulturale de „administrare" abuzivă a unui patrimoniu material și simbolic atât de important în istoria culturală și multiculturală a orașului.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România

bucătarul stă cu coatele proptite în latura de jos și se uită la masa unde ospătarul bea la cot cu mesenii. Așteptăm să ne bage în seamă. Oleg face semn bucătarului, bucătarul arată spre masa la care bea ospătarul. Și tot Oleg strigă la ospătar care-i spune să aștepte. Așteptăm și fumăm. Într-un târziu, bucătarul întreabă din dreptunghiul lui – părea un tablou animat – ce dorim. Să mâncăm. Nu are decât pelmeni și pâine de secară. Pește n-ai? întreabă Oleg. *Niet rîbî*, dă din cap. Ne aduce două oale cu pelmeni. Ce beau ăștia? Rachiu. Se bea rachiu cu pahare de vin.

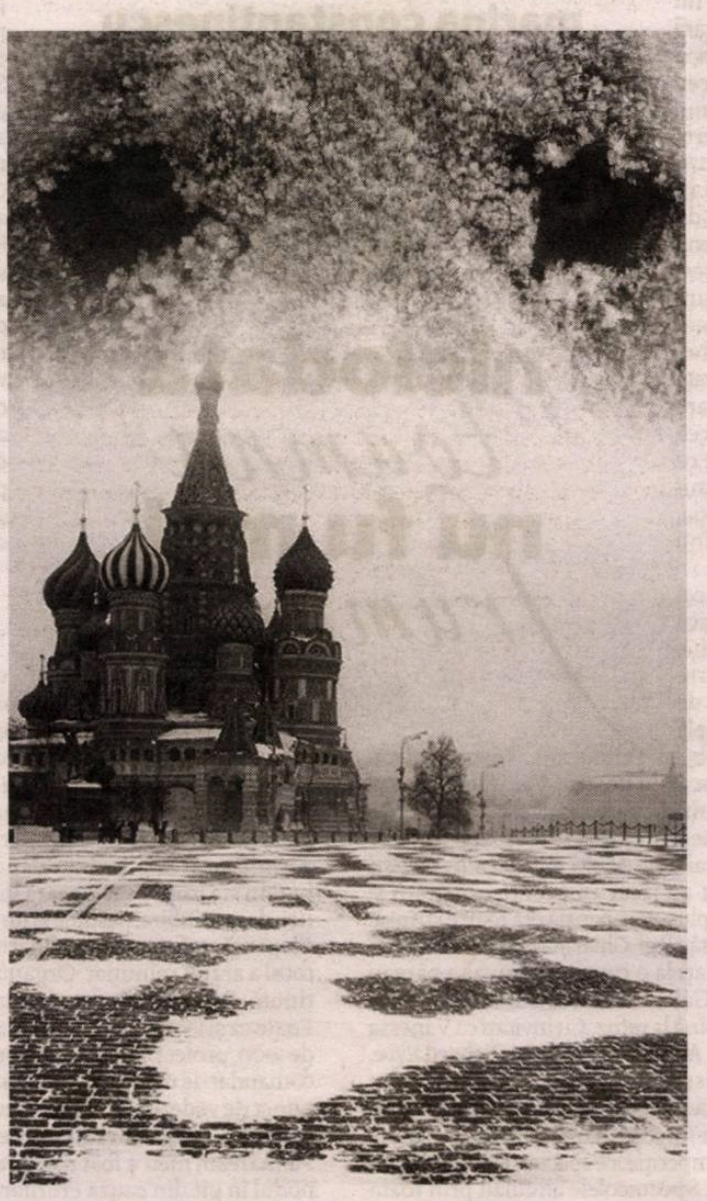
Oleg Prutean nu doar că încuie ușa, dar proptește și un scaun cu spătarul sub clanță. Dorm neîntors, spre deosebire de el care doarme iepurește. Cel puțin așa se laudă de dimineață. La opt jumate suntem iar în sala cu nouă mese ca să mâncăm ceva. Ceai, unt, marmeladă și pelmeni. Să-i ia dracu' de pelmeni! Ce mănânci? mă întreabă bucătarul. Ouă ochiuri, cașcaval pané și crenvurști, îi răspund. Oleg râde și-i traduce bucătarului, altul decât cel de aseară. Râde și bucătarul, și el ar mânca tot asta. Toate mesele sunt ocupate și toți beau rachiu cu aceleași pahare de vin. Nu văd femeile. Au mâncat pe la șapte și au plecat. Arunc o privire printr-un ochi de geam. Afară se luminase. Mănânc pâine de secară, unt, marmeladă și ceai. Oleg, pelmeni și ceai.

Ziua continuă să rămână albă și luminoasă, cerul senin. Doar o dungă întunecată începea să se întrevadă la limita orizontului. Ce citești? Vocea lui Oleg este hârâită, ca după somn. Îi arăt coperta. Aha, Gogol, zice. Dacă tot mergeam în Rusia, mi-am zis la plecare să-i recitesc pe ruși. Aha, mai face el, ăsta e rus. Ucrainean, îi zic. Ni l-au predat în liceu, își amintește, cu Cehov și cu alții. Dar eu eram cu matematica și cu fizica. Ăsta n-a murit în Siberia? devine iar curios. Nu, a murit de foame. Nici eu nu mai am mult. Se uită la ceas. Încă trei ore, oftează. Și zici că e ucrainean? Din Poltava, îi întăresc bănuiala. Aha... Acolo e cea mai mare cultură de sfeclă de zahăr și una din cele mai mari fabrici de zahăr din fosta Uniune Sovietică. Adoarme în timp ce vorbește. Timpul trece greu. În vagon, vânzoleală și corul păsărilor. Capra vrea și ea să fie băgată în seamă și behăie.

Ajungem la Zavadnaia Dvina când ziua se îngâna cu noaptea. De la gară luăm o sanie care ne poartă leneșă printre nămeții ce străjuiau drumul. Se stârnise cerul și din adâncul lui întunecat curgea zăpada în straturi. Mujicul de pe capră spune, când trecem prin fața unei clădiri cu geamurile luminate, că acolo-i restaurant. De ținut minte. Mai mergem cam două sute de metri. Coborâm din sanie și intrăm în zăpadă până la genunchi. Aici ar trebui să fie o alee care să ducă în hotel. Târâm sacoșele și geamantanele prin zăpada proaspăt așezată. Se intră direct la recepție. Un hol neguros și un raft de chei în spatele tejghelei, două fotolii jerpelite și, undeva, în dreapta, scara care urcă spre cele două etaje. Într-un colț, sub scară, deslușesc un samovar uriaș, cândva argintiu. Să fie de-o vârstă cu comunismul, dacă nu cumva l-a premers. Pufăie încet și melancolic. Cam atât. Anticipând un dezastru, îi zic lui Oleg să-i ceară omului de la recepție un apartament, sau cea mai bună cameră. O cameră bună? întreabă recepționerul îmbrăcat gros și purtând pe cap aceeași căciulă cu urechi. Dă din cap și împinge o cheie pe tejgheaua scorojită. Mai spune, arătând cu mâna spre scară, că e la etajul întâi, la dreapta, că pe stânga sunt spălătorul și closetul. Plătim și urcăm scările într-un semiîntuneric rece. Când mâna întâlnește un calorifer lipit de zid, ăsta-mi spune că am dat de dracu. La primul etaj, scara era blocată cu bare metalice spre etajul următor. Pe culoarul din dreapta, ultima ușă se deschide într-o cameră cu două paturi, o chiuvetă și o masă cu un televizor stingher. Într-un colț, o încăpere mică, în care stăteau înghesuite oala veceului și altă chiuvetă cu oglindă deasupra. Caloriferele, două la număr, sunt călâi. Am deja nostalgia hotelului din Toropeț. Oleg iese și se întoarce peste câteva minute. Păi, este cameră bună, începe el, pentru că are chichineața asta cu oala closetului și chiuveta, pe care nu le au celelalte camere. Closetul este comun, la capătul celălalt... Mă obișnuisem cu schema încă de la Moscova, de la Dumitru. Și dușuri? întreb. Ceva de făcut baie? În copaie, râde basarabeanul. Hai să aruncăm o privire. Ne însoțește aceeași liniște înghețată de-a lungul holului. De sub celelalte uși nicio geană de lumină. Cine dracu' zicea că a doua cădere din rai este căderea în cotidian? Pe mine mă întrebi? se arată surprins basarabeanul. Gândeam și eu cu voce tare, zic. Dar parcă chestia asta e un fel de cotidian sub care nu mai e nimic, mai zic. Ți se pare, mă contrazice, încă n-ai văzut tot. Hai la restaurantul ăla să mâncăm. Iar pelmeni? În lipsă de altceva, sunt buni și pelmenii, oftează el.

Luăm la noi toți banii și vârla spate, după curea, Stechkin-ul dăruit de Todorov. Crezi că mai găsim bagajele când ne întoarcem? Oleg se uită lung la mine, neștiind ce să-mi răspundă. Și atunci ce facem? întreabă și el. Mergem să mâncăm. O luăm pe drumul pe care venisem de la gară, cu zăpada mai sus de genunchi. Pe stradă, un bec la o sută de metri. Singurele repere după care ne orientăm sunt ferestrele din stânga și din dreapta. La cele de la parter lumina se filtra gălbui-opac prin zăpadă. Încep să am sentimentul că nici la restaurant n-o să ajungem și nici la hotel nu vom ști să ne mai întoarcem. Oleg merge cu câțiva pași în față. Apare un neon undeva în stânga, spre care se duce hotărât. Dincolo de ușa deasupra căreia atârna neonul, se văd câțiva oameni. Nimerim într-o alimentară. Cei dinăuntru treceau o sticlă dintr-o mână în alta. Conserve de pește, conserve de porc, salam, tocană de legume, hering marinat într-o cutie albă de plastic, brânză topită de formă cilindrică, în plastic transparent, pâine, câteva sticle de vodcă pe un raft, două căpățâni de porc, pui congelați, coaste afumate... Îl las pe Oleg să aleagă. Ia salam, ia pește marinat, ia brânză topită, ia tocană de legume, ia pâine, unt, câteva conserve de porc și o vodcă. Ger de crapă pietrele. Se ițește și vântul care spulberă zăpada; te seacă la suflet. Ne grăbim spre magherniță, unde aveam în bagaje un fierbător electric, ceai și cafea. Și două cartușe de țigări. Omul de la recepție stă cu ochii într-un televizor mic, așezat pe tejghea, părând că nu ne vede, nu ne aude.

Mâncăm tăcuți, gândindu-ne în ce fundătură de lume am ajuns. Cum nu văzusem din Zapadnaia Dvina decât un drum troienit în amurg, nici nu puteam să ne facem o imagine despre locul unde ne aflăm. Doar că am ajuns undeva unde zăpezile se întrec cu gluma. În ce fundătură am ajuns, frate? oftează Oleg. O să vedem dimineață la lumina zilei, încerc eu să cred că la lumina zilei lucrurile vor sta altfel. N-o să ningă la nesfârșit. N-o să ningă, este și el de părere, dar nici curând nu se va opri. Ce bem, ceai sau vodcă? Ceai, îi răspund. Televizorul, un Rubin vechi, din vremurile glorioase ale comunismului, dădea imagini din Novgorod și Leningrad, unde înghețaseră Neva, râul Volhov, lacul Ladoga și Golful Finic, prinzând în ghețuri vapoare mici și mari. Se succed apoi imagini cu Ruslan Hasbulatov, președintele Sovietului Suprem, sau al Parlamentului, nu înțeleg, alături de reprezentanții grupării neocomuniste, aflați în conflict deschis cu Boris Elțîn și reformiștii care îl susțin. Bem ceai și îmbrăcăm treningurile pentru noapte. Dinspre coridor nu vine niciun zgomot. Doar zbuciumul viscolului de afară și tremurul nervos al ferestrelor.



A doua zi, afară totul este otova, nimic negru, nimic gri. Coborâm dezbrăcați, cu un săpun și două prosoape, în fața *gastiniței*. Recepționerul se uită la noi ca la niște stafii. *Dobri utro... Dobri utro...* Ne urmărește cu gura căscată cum ieșim în zăpadă și ne frecăm cu săpun. Zăpada crescuse până spre piept. Parcă ne bălăcim într-o apă albă. La început e mai greu, îi spun lui Oleg. Să nu pățim ce-ai pățit tu iarna trecută, îmi zice clănțănind. Dăm cu zăpadă și cu săpun până ne umplem de clăbuci, apoi numai cu zăpadă, ca să spălăm clăbucii. Trec minute bune. Încet, strânsoarea frigului se înmoaie, făcând loc căldurii care vine dinăuntru. Ne scufundăm în zăpadă și ne încurăm ca niște animale tinere și sănătoase. Nici urmă de pârtie care să treacă pe acea stradă albă. Frigul din timpul nopții se topește în căldura ce ne cuprinde. Ne frecăm cu prosoapele până se înroșește pielea. Zăpada cade rară și insistentă. Când ne întoarcem în clădire, omul de la recepție ne întreabă dacă vrem un ceai. Nu vrem, dar el de ce n-a plecat acasă? Pentru că n-a venit schimbul, nu poate ajunge și, atunci, trebuie să rămână până se deszăpezește. Asta când poate fi? Nu știe, azi, mâine, poimâine... Și ce va mânca? Nici asta nu știe. Totul este troienit, mai adaugă. Trebuie să drămuim puținele provizii ce le mai avem, fiindcă de-acum suntem trei la masă.

Două zile și două nopți zăpada ne-a ținut închiși în hotel. Doar dimineața ieșeam să facem baia de zăpadă. Dimitri nu ne mai privea ca pe niște nebuni, râdea cât îl ținea gura, arătând cu degetul spre goliciunile noastre. În dimineața celei de-a treia zi, zăpada era de-un stat de om. Nu mai ningea și văzduhul se luminase. Deschidem geamul și auzim zgomot greu de motor și zarvă de oameni pe drumul dinspre gară. Abia pe la unsprezece vedem un tractor cu lamă în față și mulțimea de oameni cu lopeți. Dimitri se zbătea și el cu o lopată să sape un labirint în zăpada înaltă cât el. Pe la doisprezece, porțiunea de stradă din fața hotelului este despovărată de nămeți. Coborâm cu sticla de vodcă, rămasă nebăută, și o oferim tractoristului care, la rândul lui, o oferă oamenilor cu lopeți. Ni se șoptește că el este primarul. Ochii albaștri și limpezi, figura inocentă și zâmbetul cuminte îl făceau plăcut vederii. Făcea cu tractorul ăla ce voia, de parcă șenilele îi erau picioare. În spatele Kirovului venea un utilaj cu cupă care încărca zăpada în bena unui Belaz, și ăsta o ducea în altă parte, poate în afara orașului. ●

ochiul magic

Mădălina Dobrovolschi, eliminată

Am cunoscut-o pe Mădălina Dobrovolschi pe vremea când era elevă de liceu la Onești și venea la întâlnirile cu publicul ale unor importanți critici și istorici literari din București și alte orașe mari, în cadrul zilelor „G. Călinescu". Frumoasă, inteligentă și cuminte, se așeza în sală și sorbea cuvintele lui Nicolae Manolescu și ale altor intelectuali de elită.

Au trecut anii. Cu talentul ei literar, cu pregătirea intelectuală acumulată în timp, putea deveni o scriitoare cunoscută. A preferat să-și folosească elocvența, spontaneitatea, rapiditatea gândirii asociative, darul expresivității pentru a apăra democrația și statul de drept prin emisiuni TV de mare răsunet. Duela simultan cu mai mulți adversari de idei și îi învingea pe toți. Campania pe care a dus-o în ultima vreme împotriva politicii nefaste a PSD, prin emisiunea *Legile puterii* de la Realitatea TV Plus, s-a înscris ca un capitol memorabil în istoria talk-show-urilor politice din România.

Și iată că s-a întâmplat ceea ce ar fi trebuit să presupunem că se va întâmpla. Mădălina Dobrovolschi a fost determinată să plece de la Realitatea TV Plus! Locul ei va fi luat de o realizatoare care până acum s-a ilustrat printr-o emisiune de umor lipsită de umor. Patronul postului, care a făcut trei ani de închisoare fiind implicat într-un dosar de corupție, poate fi văzut pe Internet certându-se cu cineva într-o ședință, și strigând aforistic: *Cine nu-i respectă pe infractori e prost, nu are ce căuta în business.*

Dar cine nu respectă talentul, valoarea profesională, curajul opiniei cum e? Mădălina Dobrovolschi ar merita nu să fie eliminată din mass-media, ci să conducă un canal de televiziune. Și să primească – pentru ceea ce a realizat până acum – o decorație.

●● **Alex. Ștefănescu**

• *teatru de*

marina constantinescu

niciodată *toamna* nu fu mai *frumoasă*

Încă mă gîndesc că în perioada cea mai grea și mai ciudată din viața mea am trăit o seară unică la Gala UNITER, la Craiova, pe 21 septembrie, în Parcul „Romanescu". În noaptea echinoxiului de toamnă. Amînată din luna mai, atunci cînd trebuia să aibă loc, din cauza stării de urgență, din cauza incertitudinilor de toate felurile, de faptul că foarte tîrziu s-au deschis spațiile de joc în aer liber, regulamentul de protecție pentru actori, tehnicieni și spectatori s-a elaborat greu, s-a anunțat din vreme că Gala nu se va suspenda și că își va schimba doar spațiul. La vremea anunțului nu exista posibilitatea realizării unui eveniment în interior. Cum s-a mers pe ideea că anul acesta este unul aniversar pentru Teatrul Național din Craiova, 170 de ani de la înființare, în semn de omagiu și de prețuire pentru tot ce s-a creat aici s-a decis ca momnetul de sărbătoare a breslei să poposească în 2020 în acest loc cu atîta istorie teatrală. Mereu m-am gîndit cum aproape toată promoția generației de aur l-a urmat pe Vlad Mugur acolo în 1956 – știm și cam cît au îndurat, cum au fost urmăriți și anchetați de securitate, dizolvați, în cele din urmă, pentru că tot ce făceau, felul în care se exprimau, creau, trăiau, era complet diferit. Că cea mai extraordinară poveste s-a întîmplat pentru că Silviu Purcărete s-a refugiat la Craiova, iar Emil Boroghină i-a perceput geniul și și-a pus toată intuiția, energia, tenacitatea de a duce trupa pe urma luminii unui spirit, unei minți regizorale sclipitoare.

Cred că am lipsit la foarte puține Gale în cei douăzeci și opt de ani. De multe ori am fost nostalgică după o perioadă care avea mari spectacole, tensiune, mizã pentru că exista o competiție foarte, foarte strînsă și serioasă. În fond, dincolo de atmosferă, de tipul de atitudine pe care îl au invitații, de ce se întîmplă pe scenă, contează cine sînt cei mai buni din cei buni. Primul an... Teatrul Odeon arhiplin. Un anumit tremur monden, aveam Oscar-ul nostru! Valorile teatrului românesc își defineau clar structura unei comunități . Relaxați, veseli, cu chef de a fi acolo, cu emoții, cu umor, cu ironie, cu sentimentul că este sărbătoare. Îmi trec prin față atîtea și atîtea chipuri care astăzi nu mai sînt. Mulți nu mai sînt. Artiști care au marcat istoria acestui fenomen. Care și-au lăsat amprenta unicității și anvergurii personalității lor în cultura română. În plus, competiția era foarte strînsă. La sînge. Performanța te punea în dificultate mare să alegi. Chiar și pentru palmaresul personal. Nivelul era ridicat, iar cei nominalizați la o categorie sau alta păreau imposibil de diferențiat. Îmi aduc aminte și Galele de la Teatrul Național din București sau pe cele de la Sala Palatului. Pline pînă la refuz. Cu invitați ca Vanessa Redgrave, Gérard Depardieu, Ileana Cotrubaș, Angela Gheorghiu, Richard Eyre, Ferrucio Soleri, Fanny Ardant, Jacqueline Bisset, Michael Pennington, John Fairleigh, Lucy Neal, Neil Wallace... Și Jonny Răducanu! Jonny care tremura de emoție, repeta pînă în buza deschiderii serii, își întrupa harul pentru artiștii de teatru și pentru arta lor. Ireal... Ce nume erau în competiție, ce spectacole, ce regizori, ce idei, ce interpretări, ce decoruri și costume!... Spectacolele circulau prin toată lumea, turnee lungi și serioase, producțiile erau invitate, ani și ani, la marile Festivaluri din lume. Tot La Galele Uniter i-am văzut pentru prima oară în carne și oase pe Radu Penciulescu și pe David Esrig, pe Liliana Tomescu, pe Helmut Sturmer, pe Ion Oroveanu, Miruna și Radu Boruzescu, pe Florica Mălureanu, i-am revăzut pe Vasilica Tastaman, Ovidiu Schumacher. Plecați din România, unii reveneau acum poftiți pentru sărbătoarea breslei lor.

Dincolo de toate încrîncenările și vanitățile extra-profesionale, de erorile profesionale tot mai grave și inadmisibile din ultimii anii făcute de juriile pentru nominalizări, de curba descendentă a valorii și originalității cu adevărat, dincolo de acuze și de discursuri deviant ideologice, militante sau subiectiv-personale, dacă această Gală există, cu lucruri bune și cu altele perfectibile, acesta este meritul lui Ion Caramitru. Inițiatorul acestui proiect. Cel care l-a structurat, care i-a dat vizibilitate și anvergură, direcție, linie, care i-a fost amfitrion, care a avut puterea să treacă peste toate, peste acuze aberante, peste conflicte politice, peste dispute, peste chestiuni greu de depășit, peste enorm de multe nedreptăți și afronturi. Împreună cu Senatul UNITER a adăugat mereu ceva nou, impus cumva de dinamica fenomenului. Premii speciale mereu aduse în prezentul anului analizat, categorii noi pentru nominalizări, Premiul Președintelui, adaptînd Palmaresul Galei la ce s-a petrecut semnificativ, remarcabil într-un an teatral. A încercat de nenumărate ori, în discuții și lungi consultații cu membrii Senatului, cu alți creatori, să schimbe formula de jurizare pentru nominalizări – acolo este problema pentru că acolo se aleg cîte trei dintre cei mai buni din întreaga breaslă – ca să se reducă marja de eroare. Am pus împreună pe hîrtie nenumărate variante. Nici una nu a fost viabilă. Tot cea de la început, cu juriul format din critici. Numai că aici, în comunitatea aceasta, lucrurile s-au diluat și degradat și este complicat, oricît de ciudat ar părea, să găsești acele trei sau cinci personalități care să se ridice la nivelul artei teatrale dintr-o stagiune sau alta. Am scris de nenumărate ori despre acest subiect, nu insist acum.

Gala UNITER din acest an a fost ALTFEL. Modernă și foarte elaborată vizual, cu un concept regizoral, scenografic și video de clasă, cu o grafică gîndită amănunțit, cu detalii cinematografice, cu filme-laudatio bine tăiate, cromatizate, montate, de un autentic extraordinar al discursului. Au făcut o super echipă regizorul Bobi Pricop, scenografa Irina Moscu și toți cei de la „Les Atelliers Nomade". Toată structura asta a impus ritmul Galei. Intervențiile lui Ion Caramitru – de data asta el însuți și spectator – au fost puncte bine, decupate, cu mesaj, cu farmec, cu tonul perfect găsit de la început.Toată lumea a venit încărcată și chiar depășită de emoția revederii, a faptului că, miraculos, putem sta împreună o seară în care este vorba despre Teatru, despre artiși, despre noi, despre iubire, pasiune și un mod de a fi pe acest pămînt, normal, fără animozități. Eleganță, rafinament, solidaritate, tandrețe. Fiecare a fost atent și cald cu celălalt, totul a arătat minunat. Organizarea acestui eveniment a fost impecabilă. De mare ținută. Poate că și asta a impus atmosfera minunată, absolut occidentală a serii. Poate că și locul, Parcul acesta „Romanescu" făcut de un arhitect francez la început de 1900, proiect cu care a luat premii și a participat la Expoziția de la Paris și la altele, comandat de un liberal de clasă. Nu știu. Nu au fost obstacole între artiști, din niciun punct de vedere, un respect reciproc fantastic, discursuri pe scenă foarte bune, cu conținut, artiștii au stat împreună, indiferent de vîrstă, s-au susținut. Chiar dacă Palmaresul meu a fost în mare parte altul și am avut momente în care mi s-a pus nodul în gît din cauza erorilor serioase și profunde făcute la nominalizări, mi s-a părut că pentru o noapte nu ne mai desparte nimic. Teatrul ne-a adus și ne-a ținut împreună. Amintiri, evocări, povești cu și despre teatru.

Adică, Gala UNITER 2020, o noapte unică de toamnă din cel mai greu an pe care generația mea îl străbate!... ●

LAUREAȚII GALEI PREMIILOR UNITER PENTRU ANUL 2019

ediția a 28-a

- Premiul Președintelui UNITER a fost acordat **TEATRULUI NAȚIONAL „MARIN SORESCU" DIN CRAIOVA pentru 170 de ani de istorie în teatrul românesc.**
- Premiul a fost ridicat de ALEXANDRU BOUREANU, directorul Teatrului Național Craiova.
- Premiul pentru debut: **ANDREI CHIFU**, pentru rolul *El* din spectacolul „Casa de pe graniță" de Sławomir Mrożek, un spectacol de Ada Lupu Hausvater la Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Timișoara.
- Premiul pentru întreaga activitate – scenografie: **CONSTANTIN CIUBOTARIU**
- Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar: **PUȘA DARIE**, pentru rolul *Mama* din spectacolul „Dansul Delhi" de Ivan Vîrîpaev, regia Radu Afrim la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași.
- Premiu special pentru video mapping: **ANDREI COZLAC**
- Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar: **CRISTIAN GROSU**, pentru rolul *Caliban* din spectacolul „Furtuna" de William Shakespeare, regia Gábor Tompa la Teatrul Național Cluj-Napoca.
- Premiul pentru cea mai bună scenografie: **CRISTINA MILEA**, pentru scenografia spectacolului „Legături primejdioase" de Christopher Hampton, după romanul lui Choderlos de Laclos, regia Cristi Juncu la Teatrul Mic București.
- Premiul pentru întreaga activitate – actriță: **RODICA MANDACHE**
- Premiul pentru cel mai bun actor în rol principal: **LUCIAN IONESCU**, pentru rolul *Gomez Addams* din spectacolul „Familia Addams", regia, coregrafia și costumele Răzvan Mazilu la Teatrul Excelsior București.
- Premiul pentru întreaga activitate – actor: **MIRCEA RUSU**
- Premiul special pentru teatru de păpuși și marionete a fost acordat **FESTIVALULUI „PUPPETS OCCUPY STREET" / „PĂPUȘILE OCUPĂ STRADA", EDIȚIA 2019 cu tema „Evoluție prin Revoluție"** organizat de Teatrul pentru copii și tineret Colibri Craiova.
- Premiul a fost ridicat de **ADRIANA TEODORESCU**, directoarea Teatrului Colibri.
- Premiul pentru cea mai bună actriță în rol principal: **ANCA HANU**, pentru rolul *Chiritza Bârzoi* din spectacolul „Chiritza în concert", după Vasile Alecsandri și Matei Millo, un spectacol concert de Ada Milea la Teatrul Național Cluj-Napoca.
- *PREMIU GĂZDUIT*: Premiul British Council a fost acordat **COMPANIEI DE TEATRU GIUVLIPEN, pentru activitatea de promovare și susținere a incluziunii sociale și încurajarea implicării civice.** Premiul a fost ridicat de actrița **MIHAELA DRĂGAN**.
- Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru TV: **„Manifest. Scrisoare către un prieten și înapoi către țară"** de Ruxandra Cesereanu, regia Cornel Mihalache, producție a Societății Române de Televiziune (Casa de Producție a TVR).
- Premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru radiofonic: **„Hamlet"** de William Shakespeare, adaptarea radiofonică și regia artistică Mihai Lungeanu, producție a Societății Române de Radiodifuziune.
- Premiul pentru Cea mai bună piesă românească a anului 2019: **ANA SORINA CORNEANU**, pentru piesa *„Hai să vorbim despre viață!"*
- Premiul de Excelență: **FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU**, pentru calitatea excepțională a ultimelor șase ediții. Premiul a fost ridicat de **MARINA CONSTANTINESCU**, directorul FNT.
- Premiul pentru întreaga activitate – critică și istorie teatrală: **MYA LIONTESCU**
- Premiul pentru critică de teatru: **OANA CRISTEA GRIGORESCU**
- Premiul special pentru machiaj de scenă: **MINELA POPA**
- Premiul special pentru o activitate de șase decenii în editarea cărții de teatru: **VIORICA ROZALIA MATEI**
- Premiul special pentru promovarea teatrului-dans: **LINOTIP – CENTRU INDEPENDENT COREGRAFIC.** Premiul a fost ridicat de coregrafa și dansatoarea IOANA MARCHIDAN.
- Premiul pentru întreaga activitate – regie: **DRAGOȘ GALGOȚIU**
- Premiul pentru cea mai bună regie: **EUGEN JEBELEANU**, pentru regia spectacolului „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba" la ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București și Compagnie des Ogres.

De pe scena Galei, Ion Caramitru a anunțat că, începând cu ediția a 28-a a Galei UNITER, premiul pentru cea mai bună regie va purta numele regizorului Lucian Pintilie.

- Premiul pentru Cel mai bun spectacol: **„Chiritza în concert"**, după Vasile Alecsandri și Matei Millo, un spectacol concert de Ada Milea la Teatrul Național Cluj-Napoca.

JURIILE GALEI

- Juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru: **Ludmila Patlanjoglu, Maria Zărnescu, Călin Ciobotari.**
- Juriul Galei care a decis câștigătorii: **Radu Apostol** (regizor), **Cosmin Ardeleanu** (scenograf), **Doru Mareș** (critic de teatru), **Crina Mureșan** (actriță), **Cristina Rusiecki** (critic de teatru).
- Juriul concursului de dramaturgie „Cea mai bună piesă românească a anului 2019": **Marina Constantinescu, Adriana Popescu, Dan C. Mihăilescu.**

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

Societatea Compozitorilor Români

100

Se împlinesc în aceste săptămâni o sută de ani de la înființarea, în toamna târzie a anului 1920, a Societății Compozitorilor Români; actuala Uniune a Compozitorilor și Muzicologilor. În epocă, evenimentul s-a consumat prioritar la nivelul profesional al breslei muzicienilor, al compozitorilor. Inițiativa i-a aparținut marelui om, marelui intelectual, etnomuzicologului Constantin Brăiloiu. Intenția era una firească, aceea de a apăra, de a garanta drepturile creatorilor în domeniul artei muzicale. Inițiativa a fost imediat îmbrățișată cu entuziasm de George Enescu; care a fost ales președinte. Nu împlinise încă vârsta de 40 de ani!

Printre membrii fondatori au fost Alfred Alessandrescu, Alfonso Castaldi, Mihail Jora, Victor Gheorghiu, Filip Lazăr, Constantin C. Nottara, Ion Nonna Otescu, Tiberiu Brediceanu, Stan Golestan, Dumitru G. Kiriac. O parte dintre domniile lor s-au atașat Societății ulterior.

Din deceniile începutului de secol, pentru unii maeștri acreditarea în plan componistic era înțeleasă în baza apelului direct la stratul folcloric muzical preluat sau prelucrat „în carcter popular românesc". În primii ani de după înființare, evenimentul de specială semnificație l-a reprezentat invitația pe care Enescu i-a adresat-o lui Bela Bartok de a deveni membru de onoare al Societății de curând înființate. Pentru a-l întâmpina, Enescu însuși s-a deplasat la Cluj. Pe parcursul drumului spre București, Bartok i-a prezentat cea de a doua *Sonată* a sa *pentru vioară și pian*, lucrare pe care au inclus-o în recitalul susținut la București. Inițiativele și realizările au fost numeroase chiar de la început. Mă refer la problema drepturilor de autor, la Premiul de folclor, la hotărârea privind aderarea la Societatea Internațională de Muzică, la fondarea Arhivei de Folclor, a unei societăți privind editurile muzicale.

Momente importante în viața artistică bucureșteană, momente de semnificație ce aparțin ultimilor ani de viață de concert susținută în limitele normalității, înainte de anul 1950, au fost cele privind prezentarea la Atheneul Român, în primă audiție, a celor două oratorii bizantine de Paul Constantinescu. Unul dintre acestea a fost dirijat de George Enescu însuși, fiind unul dintre ultimele momente ce au precedat autoexilul.

Anul 1949 a marcat o cotitură hotărâtoare în viața compozitorilor noștri. Societatea Compozitorilor Români a fost desființată drept urmare a plenarei Partidului Comunist Român din sfârșitul de octombrie al aceluiași an. Conform modelului sovietic, a fost înființată Uniunea Compozitorilor; din noua organizație, nu mai faceau parte nici George Enescu și nici Dinu Lipatti. În „anii regimului democrat popular" unii artiști au suportat rigorile regimului sovietic, apoi ale celui totalitar-naționalist al perioadei ce a culminat cu evenimentele anului 1989. Sunt cunoscute avatarurile deportărilor, ale marginalizării personalităților care nu se puteau sau nu considerau firesc a se „adapta" noilor realități. Dimitrie Cuclin a fost trimis la muncă silnică și exclus din toate funcțiile, Mihail Andricu a supraviețuit dând lecții particulare de care au beneficiat unii dintre compozitorii zilelor noastre, alții au fost nevoiți să cedeze în fața comandamentelor „realismului socialist".

Președinte al Uniunii nou create a fost impus compozitorul Matei Socor, omul de încredere al partidului; un profesionist cu studii efectuate în Germania, o persoană obedientă regimului, reprezentant al politicii proletcultiste a partidului; a ocupat inclusiv funcția de președinte al Comitetului de Radiodifuziune. A fost una dintre cele mai dificile perioade din istoria Uniunii. „Producția componistică" promovată de noul regim s-a rezumat la traseul dur al „internaționalismului proletar", al „luptei de clasă". Unii au cedat și au supraviețuit, alimentând o bogată producție de cântece destinate maselor. Alții au fost marginalizați.

Un moment aparte, un moment de anume curaj de substrat național emoțional, l-a reprezentat prima audiție a Oratoriului *Tudor Vladimirescu*, de Gheorghe Dumitrescu, lucrare vocal simfonică amplă prezentată la Atheneul Român sub bagheta maestrului George Georgescu, în anul 1952.

După plecarea în eternitate a maestrului Enescu, după anul 1955, Uniunea Compozitorilor și-a găsit sediul în Palatul Cantacuzino de pe Calea Victoriei, în baza unui cert act testamentar; cu toate acestea, în anii 1970, sediul breselei a fost schimbat în baza hotărârii samavolnice a cuplului dictatorial. Abia cu trei decenii în urmă, Uniunea noastră a revenit în locul firesc, actual.

O nouă generație, o nouă motivație privind dezvoltatea unui profesionalism autentic a înflorit spre sfârșitul anilor '50, începutul anilor '60. Dintre tinerii compozitori, unii și-au continuat studiile la Moscova, alții în Franța sau în Germania; contactele cu marile personalități componistice ale timpului, cu Olivier Messiaen, cu marele pedagog Nadia Boulanger, cu Bruno Maderna, cu Aram Haciaturian, de asemenea cu Sigismund Toduță la Cluj, cu Mihail Jora la București, erau contacte cu totul prețioase. Mă refer la tinerii maeștri ai timpului, afirmați în cea de a doua jumătate a secolului, la regretații maeștri Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Myriam Marbe, Dan Constantinescu, Dan Voiculescu, mai apoi Horațiu Rădulescu, Costin Cazaban, Cornelia Tăutu, Liviu Dănceanu, Ana Maria Avram. De asemena la maeștrii Cornel Țăranu, Lucian Mețianu, Adrian Pop, Corneliu Dan Georgescu, Eugen Wendel, la bunii mei colegi, prieteni, Costin Miereanu, Sever Tipei, Fred Popovici, Ulpiu Vlad, Maya Badian, Dan Dediu, Maia Ciobanu, Călin Ioachimescu, Carmen Cârneci.

Întorcându-mă în timp, consider firesc a evoca personalitatea maestrului Mihail Jora cel care, în anii săi târzii, la începutul lui 1960, parcurgea coridoarele Conservatorului bucureștean sprijinindu-se într-un baston cu care puncta sonor drumul dintre clasele de curs. Nu se poate uita faptul că ciclurile sale de lieduri pentru voce și pian constituie o culme a componisticii românești în zona relației muzical-poetice a unui original tonalism neoclasic. Consider firesc a aminti și personalitatea atât de dinamică, de eficientă în plan componistic și muzicologic a regretatului maestru Pascal Bentoiu. Opera sa *Hamlet* se așază între marile creații ale genului în a doua jumătate a secolului. După anul 1989 a devenit primul președinte, de această dată ales și nu numit, al Uniunii; a împlinit gândul enescian completând orchestrația și partitura însăși a ultimelor două simfonii ale maestrului și de asemena a poemului simfonic *Isis*.

Dintre președinții care s-au ocupat cu eficiență de păstrarea și consolidarea patrimoniului Uniunii, trebuie menționați compozitorul Ion Dumitrescu, înainte de anul 1990, și compozitorul Adrian Iorgulescu în anii din urmă; un interimat remarcabil, în ultimele decenii, l-a exercitat muzicologul acad. prof. dr. Octavian Lazăr Cosma.

Cu totul recent, filiala bucureșteană a U.C.M.R. – Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România – împreună cu A.D.A. – Asociația Drepturilor de Autor – și în colaborare cu Centrul Național Tinerimea Română au organizat un original concert aniversar susținut de Orchestra Română de Tineret. Condus de dirijorul Cristian Mandeal, concertul a avut loc în curtea interioară a Universității bucureștene de Muzică. Mai mult decât atât, evenimentul a făcut parte dintr-un veritabil turneu național aniversar desfășurat, de asemenea, în ultima decadă a lunii septembrie, la Sibiu și la Timișoara. În afara caracterului aniversar, concertele au avut și un caracter educativ. Mă refer la susținerea unui autentic atelier de lucru, la câștigul profesional pe care îl dobândesc tinerii muzicieni instrumentiști proveniți fiecare dintr-o altă zonă culturală a țării, un câștig în zona stilistică a fenomenului componistic românesc actual. În cuvântul de debut al evenimentului, compozitorul Adrian Iorgulescu a remarcat faptul că, în diferite epoci, toți compozitorii prezenți pe afișul concertului au studiat la Universitatea bucureșteană de muzică; a evocat momentele istorice semnificative pe care le-a parcurs breasla compozitorilor, a muzicologilor. Lucrarea sa *Ipostaze II – Concertul pentru clarinet, ansamblu de corzi, percuție și pian* a beneficiat de evoluția în adevăr strălucită a clarinetistului Emil Vișenescu. De altfel, structura de baza a ansamblului a fost reprezentată de ansamblul complet al corzilor. Am putut astfel audia lucrările *Înmuguriri* de Ulpiu Vlad, *Melodia Infinită pentru corzi*, de Theodor Grigoriu, binecunoscutul *Concert pentru orchestră de coarde*, lucrare datorată maestrului Remus Georgescu. Momentul de special entuziasm al serii de muzică l-a constituit reaudierea – după decenii bune – a primului *Concert pentru flaut, orchestră de coarde și percuție* de Doina Rotaru, lucrare susținută cu participarea solistică de impresionant profesionalism a flautistului Matei Ioachimescu. Pilduitoare rămâne, în lucrul cu tinerii muzicieni, implicarea dirijorului Cristian Mandeal, cel care a mărturisit faptul că pregătirea concertului a fost susținută de entuziasmul tinerilor, de implicarea temeinică a acestora, zile în șir, de-a lungul unor îndelungi repetiții. Personal, consider că acest concert poate fi considerat eveniment etalon pentru buna educație a ansamblurile tinerilor muzicieni instrumentiști ce activează la nivelul învățământului nostru liceal și universitar. ●

Constanța, fiică a Miletului și a regalității

Constanța face, de câteva decenii, obiectul muncii pasionate și deosebit de substanțiale a Doinei Păuleanu, istoric și critic de artă, curator, director al Muzeului de Artă din Constanța, cu o importantă listă de lucrări despre istoricul cultural, artistic și al civilizației acestui oraș. După *Constanța. Axa est-vest: istorie și dinamică interculturală* (2000), *Constanța. Aventura unui proiect european* (2003) și *Constanța: spectacolul modernității târzii, 1878-1928* (2006, 2 vol.), pentru a cita doar câteva volume masive din seria publicațiilor sale, autoarea revine în 2019 cu un nou titlu, menit probabil să ofere o sinteză mai accesibilă și mult mai atrăgătoare grafic a cercetărilor sale de o viață despre Constanța. *Peninsula misterioasă* beneficiază, față de celelalte lucrări citate, de o serie complexă de ilustrații rare cu Constanța veche, oferite autoarei de arhitectul Radu Cornescu, ca și de alți colecționari. Rămâne însă un studiu nu mai puțin relevant informațional (reluând unele nuclee din alte cărți ale autoarei), ca și prin valorificarea a mici extrase relevante despre oraș, preluate din texte istorice, memorialistice, literare.

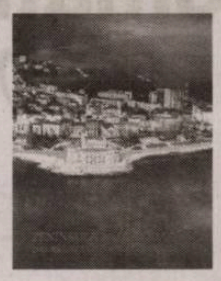
Orașul datează din secolul VII î. H., prin fondarea vechiului Tomis de către coloniști greci, cu unele legende alternative despre întemeierea sa de către un anume Tomos, conducător al milesienilor, sau de regina massageților, Tomyris, care i-ar fi învins chiar pe perși, ucigându-l pe marele Cirus. Ipotezele privind originea numelui actual trimit la dinastia lui Constantin cel Mare, ba chiar la o ultimă fiică a împăratului din secolul IV, Constantia, creștină pioasă care s-a opus doctrinei arianismului. Legendar, orașul a fost asociat – aparent nefast, deși deloc neobișnuit pentru lumea Antichității – cu uciderea și căsăpirea micuțului Absyrt de către teribila sa soră Medeea, în expediția argonauților pentru obținerea Lânei de aur. Copilul ar fi fost recuperat și îngropat de colchidieni sub o movilă din zona de sud a Constanței, cunoscută mult timp locuitorilor și nivelată de primarul urbei abia pe la începutul secolului trecut. Nu e de mirare că, pentru lumea Antichității, Pontul Euxin marca un adevărat capăt de lume, iar exceptându-i pe sciți, Herodot semnala că întreaga zonă a vechiului Pont e locuită de „cele mai necultivate neamuri din lume".

Conform unui monograf al Mării Negre, Neal Ascherson, vechiul Pont Euxin, astăzi o mare aproape anoxică în care trăiesc puține specii marine, a „intrat în istorie" cu exportul unui pește sărat care trăia din abundență într-un ecosistem marin cu mult mai prietenos cândva. Un singur borcan din acest pește pontic costa, în Roma secolului I d.H., cât munca pe o zi a unui muncitor. Tristă este istoria bimilenară a mării noastre dacă ne gândim la cum au schimbat-o aluviunile, afluenții dulci și poluarea treptată, distrugând bogăția antică a faunei sale. Totuși, există și reversul că rezervele excepționale de hidrogen sulfurat care îi transformă adâncurile în adevărate ape moarte au creat, pe de altă parte, un mediu ideal pentru conservarea vestigiilor arheologice (nu a tuturor metalelor, însă). Multe fenomene dintre cele invocate nu țin, totuși, de intervenția umană.

După un vârf de prosperitate atins în perioada elenistică, vechea cetate nu mai cunoaște vreme de o mie cinci sute de ani nivelul de înflorire și de civilizație obținut în Antichitate și nici nu va reuși, din păcate, să conserve în veacuri moderne prea multe din prețioasele vestigii. Reintrarea ei în istorie este legată de construirea căii ferate Cernavodă-Constanța în secolul al XIX-lea cu o companie engleză, iar antichitățile descoperite în cursul săpăturilor (în toată Dobrogea, de altfel) sunt nemilos distruse, atunci când nu sunt direct transportate în Anglia. De altfel, concurând la acel moment cu Rusia țaristă pentru navigabilitatea pe Dunăre și, în general, pentru fluidizarea transportului dinspre Dobrogea, Anglia epocii considera – în cuvinte nu scrise, ci citate de autoare din documente – că „Principatele dunărene sunt magaziile de abundență ale Engliterrei" (p. 164).

Secole la rând depopulată, cu haite de lupi care iarna pătrundeau nestingherite în oraș, adevărată poartă a Orientului cu ruine antice sistematic vandalizate chiar de locuitori, vechiul oraș Küstendje a fost mult timp, sub stăpânire otomană, dar și, ulterior, căminul a peste treizeci de neamuri. În 1859, așezarea încă nu avea nimic arhitectural european, fiind un sat oriental cu vreo câteva zeci, poate sute de case vechi, a căror descriere s-a păstrat în câteva însemnări și imagini, atât cât să putem cel puțin înțelege și imagina istoria levantină mai veche a orașului. Iernile ei friguroase și furtunoase au fost atestate până târziu, ceea ce explică orientarea cu fațada către oraș a clădirilor ulterior construite lângă mare. Cu faleze înalte și mâncate de ape, orașul peninsular nu s-a putut dezvolta până când malul de nord-est nu a fost rambleiat și întărit, pentru a permite o dezvoltare imobiliară, urbanistică (Bd. Regina Elisabeta) și valorificarea cu succes a vederii la mare.

Sistematizările moderne, intensificate prin acțiunile dinastiei regale, au exploatat pe de o parte tendințele geoclimatice naturale, dar în multe alte situații au luptat ca să le contracareze. De exemplu, plajele Mamaiei au fost mult timp impracticabile din cauza țânțarilor de pe Siut-Ghiol, iar Constanța, pe de altă parte, a fost privită vreme de secole doar ca port maritim în cel mai bun caz (orașul nu avea practic plaje). Abia prin tehnologiile și investițiile din secolul XIX (de exemplu, construirea de diguri submersibile), ea începe să fie exploatată inteligent și chiar dobândește un aer monden prin construirea de plaje și stabilimente de băi mai atractive. De altfel, Constanța este privită până târziu ca o urbe plicticoasă și un topos pentru exilați, deși încă de la începutul secolului XX, primarii urbei încep să dezvolte proiecte de împroprietărire și de animare a vieții orașului, antrenat fără rost de întoarcere pe panta europenizării. Anul 1882 marchează și unica trecere a lui Eminescu prin Constanța. Cazat într-un hotel modest, între timp demolat, poetul este impresionat de vederea la mare din mansarda sa și îi scrie Veronicăi Micle, între altele, că „primăria a făcut mult pentru orînduiala și înfrumusețarea orașului" (p. 283).



Doina Păuleanu, **Peninsula misterioasă: incursiune în istoriile Constanței**, București, Monitorul Oficial R.A., 2019, 504 p.

Dacă este greu de făcut climatologie cu poezie ovidiană (să fi fost oare adevărat că „în multe părți rămâne omăt din două ierni", cum scria poetul în *Tristele*?), nu mai puțin adevărat este că Ovidiu a suferit nu numai din cauza iernilor geroase și viscolite, ci și a apei salmastre (apă de băut cu un grad perceptibil de salinitate), care a constituit până târziu o problemă a orașului. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, constănțenii încă se plângeau că, și după atâtea secole, ei „beau tot apa pe care o băuse și Ovidiu". Supraviețuiesc până în prezent câteva vestigii de cișmele otomane, ca și reputația istorică a satului Anadolchioi, de unde venea apa potabilă dulce a orașului, cărată de sacagii, dar rezolvarea definitivă a problemei apei pentru Constanța, după multe încercări, are loc abia în 1914, când este finalizat sistemul de conducte de aducțiune a apei chiar de la Dunăre.

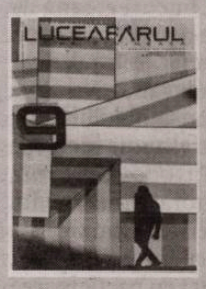
Doina Păuleanu scrie cu plăcere și acribie științifică despre construirea Cazinoului, a caselor, hotelurilor, cefenelelor Constanței, oferă importante analize de istoria arhitecturii, publică sau reconstituie prin desen planuri arhitecturale de arhivă, redă istorii detaliate, pline de date și declarații încântătoare în stângăcia formulărilor de epocă, despre mobilizarea civică și administrativă a urbei în construcții de statui, de gări, în deschideri de muzee sau de bulevarde. De exemplu, aflăm că statuile istorice ale Constanței au fost realizate prin subscripție publică, cea mai cunoscută fiind statuia lui Ovidiu de Ettore Ferrari, încredințată aceluiași sculptor care a realizat-o și pe cea a lui Ion Heliade Rădulescu din fața Universității bucureștene. Amplasată în 1887 în Constanța, această statuie se bucură și de o copie amplasată în Sulmona, orașul natal al poetului în Italia.

Foarte consistente în acest volum sunt și episoadele despre vizitele și deciziile dinastiei regale privind modernizarea Constanței, despre contribuția marilor arhitecți români în profilul arhitectural al orașului sau istoria înființării, în 1911, la inițiativa lui Vasile Pârvan, a primului muzeu regional de antichități menit să împiedice în mod programatic exodul artefactelor dezgropate din zonă și mutarea lor la București sau, și mai rău, înstrăinarea totală. Celebrul edificiu roman cu mozaic de pe malul vestic al peninsulei este dezgropat în 1959, datează din epoca Severilor (secolul III d.H.) și conservă circa 850 din cei 2.000 de metri pătrați originali, fiind cândva o zonă multifuncțională pentru comerț, antrepozite și socializare. Arheologii au recuperat, de asemenea, informații esențiale despre amplasarea, structura și construcția termelor romane tomitane, descoperite în 1858 în cursul săpăturilor pentru calea ferată, ca și despre o importantă galerie de catacombe care traversează subteran orașul și despre care Doina Păuleanu crede că ar putea fi pusă în valoare. Orașul are, desigur, și zone urbane antice în prezent submerse, și cu atât mai mult de nerecuperat.

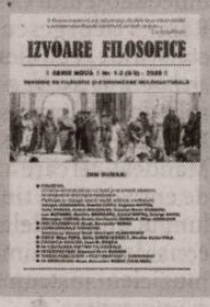
Dacă „Orientul începe acolo unde nu se mai întreține nimic" (p. 62), cum foarte inspirat a spus-o Cocteau, cărțile Doinei Păuleanu, din care nici aceasta nu face excepție, detaliază victoria răbdătoare a modernității luminate împotriva distrugerii, a neglijenței și a delăsării. Munca de sinteză și transcriere de surse, foarte multe primare, transformă lucrările acestei autoare în repere de neocolit pentru specialiști, oferind totodată o lectură extrem de agreabilă oricărui cititor.

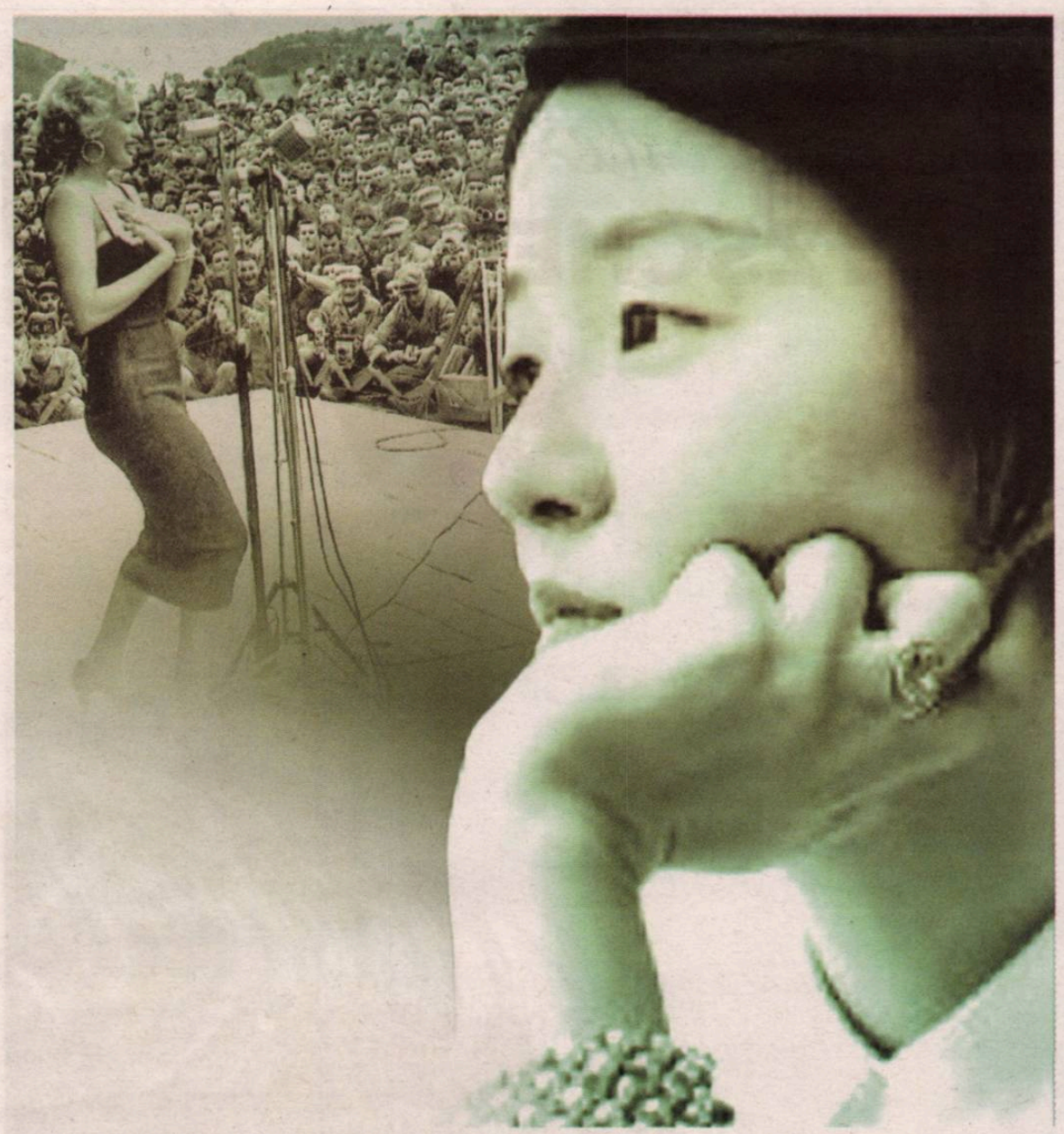
●● **Simona Drăgan**

publicații literare



În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 9), citim un excelent studiu critic semnat de colegul nostru de redacție Răzvan Voncu: *Antim vs Brâncoveanu. O luptă literară la începutul secolului al XVIII-lea*. Am remarcat și ancheta literară intitulată *Biblioteca poetică ideală*, la care răspund Sorin Lavric, Angelo Mitchievici, Marius Miheț și Linda Maria Baros. În rest, semnăturile obișnuite ale lui Dan Cristea, Alex Ștefănescu, Horia Gârbea, Dan Stanca, Emil Lungeanu, Aurel Maria Baros, Iolanda Malamen, Andrea H. Hedeș și Flaviu George Predescu, precum și paginile de poezie (semnate de Nicolae Prelipceanu și, în traducere, de Julie Delaloye – Elveția) ori cele de proză (datorate lui Ștefan Mitroi) dau consistență acestui nou număr din lunarul bucureștean. ● *IZVOARE FILOSOFICE* este un periodic de filosofie și comunicare multiculturală care apare la Târgu Mureș sub conducerea lui Eugeniu Nistor. Numărul 1-2 (8-9) / 2020 din seria nouă conține un capitol substanțial dedicat Colocviului revistelor de cultură și de științe umaniste, desfășurat la Târgu Mureș, în această toamnă, la inițiativa aceluiași Eugeniu Nistor. Exprimă puncte de vedere, între alții, Varujan Vosganian, Gellu Dorian, Andrei Moldovan, Cassian Maria Spiridon, Leo Butnaru, Dumitru Brăneanu și Cornel Nistea. Am mai reținut din sumar: interviul cu Gheorghe Vlăduțescu, *Idei filosofice* de Alexandru Surdu, cronica ideilor de Ioan N. Roșca, precum și eseurile semnate de Mihai Popa, Attila Simon-Szekely și Nicolae Victor Fola ● Din numărul 9 al revistei *ORIZONT* (schimbat în bine din punct de vedere tipografic), semnalăm documentarul semnat de Cornel Ungureanu, interviul cu Mirel Bănică și cele *33 de motive pentru a (re)citi Omul recent* (ambele – contribuții ale lui Cristian Pătrășconiu), poemele de Gellu Dorian, pagina despre *Nisa în pandemie* de Cristina Chevereșan și *provensalele* lui Ioan T. Morar cu titlul *Château La Coste: luxe art et volupté*. Numeroase comentarii critice la apariții editoriale recente, românești și străine, completează sumarul acestui număr bun al revistei din Timișoara. ***(Cronicar)*** ●





paradoxurile supraviețuirii

romanul *Eu și Marilyn* – semnat de cunoscuta autoare coreeană Ji-Min Lee – este construit în jurul unui fapt istoric, respectiv vizita divei americane, Marilyn Monroe, în februarie 1954, la Seul pentru a concerta în fața trupelor americane la câteva luni de la armistițiu. Deși prezent în titlu, numele lui Monroe constituie mai degrabă un catalizator în articulația cărții, în raport cu care autoarea dezvăluie treptat o lume devastată de ororile războiului, de traumele provocate de lupta pentru supraviețuire, o umanitate la limita alienării. Marilyn Monroe este – printr-o contragere cu nuanță metafizică și psihologică – alteritatea în toată complexitatea ei – ca spațiu, ca model, ca valori, ca splendoare, ca înfățișare, ca idee și ca feminitate. Este paradoxul însuși – dar un paradox necesar și binevenit într-o vale a morții – de care se agață energiile combatanților, un melanj de senzualitate care, perceput tot într-o gramatică a stranietății, pare inocent într-o lume supusă alienării și violenței. *„Marilyn nu știe mai nimic despre Coreea, dar e limpede că știe o grămadă de lucruri despre oameni. Ea n-are nevoie să vorbească nicio limbă. Farmecul ei face inutile serviciile unei amărâte de interprete ca mine."*

Personajul principal al romanului – tânăra Alice J. Kim – își povestește drama la persoana întâi, iar autoarea optează pentru această formulă stilistică pe cât de personală pe atât de dificilă, tocmai pentru a accentua din dramatismul narativ. Parcursul ei și cel al divei hollywoodiene se intersectează (ea fiind translator pentru Marilyn Monroe în Coreea) și în același timp se conturează fiecare în raport cu propria realitate în care sunt integrate prin jocurile destinului. Firește, din această perspectivă, romanul comportă o anumită previzibilitate, fără însă a oculta din charmul și modelul de feminitate al fiecărei protagoniste. Ineditul survine – și, odată cu această doză de inedit și forța stilistică a prozatoarei – atunci când cititorul este atras în complexitatea și absurditatea războiului. Este spațiul în care Ji-Min Lee se mișcă în contextul romanului cu cea mai mare naturalețe și pe care îl stăpânește la nivel psihologic în toate detaliile lui. Chiar și cele două povești de dragoste – nu lipsite de culoare dar care nu dau centrul de greutate al romanului – pe care protagonista cărții le trăiește sunt pretexte ale unui comportament care se articulează tot în această logică a conflictului. – *„Nicio femeie nu mai e frumoasă atunci când e compătimită."*

Alice, *„fata cu părul încărunțit înainte de vreme și vopsit cu bere"* care a renunțat la numele său adevărat Kim Aesun din cauza războiului și a iubirii este un personaj puternic construit, o femeie traumatizată de ororile războiului, depersonalizată, al cărei trecut misterios și surprinzător se descoperă treptat – *„Detest afecțiunea, căci face oamenii vulnerabili. Mă simt mult mai bine când sunt neînțeleasă sincer decât atunci când sunt înțeleasă nesincer"*. În același timp, Alice este artistul nevoit să renunțe la artă pentru a supraviețui, intelectualul sub presiunea ideologiilor, femeia a cărei iubire stă sub semnul avatarurilor războiului – *„Niciunul dintre lucrurile învățate la școală nu mi-a fost de folos în momentele decisive ale vieții. Dimpotrivă, piedicile cele mai mari pentru mine au fost tocmai inteligența și talentul, chiar dacă nici acestea nu sunt ieșite din comun"*. De altfel, această temă a artistului față în față cu totalitarismul – și, implicit, capacitatea sa de a supraviețui, de a se compromite sau de a pactiza în raport cu regimul – reprezintă o recurență în imaginarului ororilor unei astfel de ideologii, una dintre cele mai apăsătoare. Ideea compromisului prin artă, a artei angajate, a propagandei prin intermediul imaginii, și chiar a limitei în care poți subîntinde această concesie, este atent tratată în paginile cărții. *„Oamenii simpli ca noi nu rostesc niciodată următoarele cuvinte: război și artă."* Alice este forțată să se confrunte tocmai cu trecutul de care fuge și, rând pe rând, cu cei pe care a încercat să îi uite sau pe care i-a crezut morți reapar în viața ei. Rezultatul este o înțelegerea a trecutului, a deciziilor proprii și ale celor din jur pentru că *„Trădarea are mereu două fețe, numai că cei implicați nu află în același timp"*.

Supraviețuirea comportă adesea imaginea paradoxului – eroina încearcă să se sinucidă și este considerată de unii a fi la limita alienării. Sfârșește prin a trăi. Într-un mediu în care napalmul răscolește pământului dincolo de legile războiului și moartea nu ține cont de vârstă sau de implicații sociale, supraviețuirea poate fi adesea un măr otrăvit și mai puțin o eliberare. Ea vine la pachet cu trauma și alienarea. *„Faptul că am supraviețuit a fost un triumf, dar am abandonat curând lupta"* și *„poate că nici moartea nu e atât de cumplită"*.

Undeva, pe fundal, apare ca personaj secundar – dar omniprezent în cadre – Seulul, zugrăvit fie ca un mare caleidoscop obscen, fie sub metafora unei clădiri înalte cu geamuri sparte, ca o tigvă. Un Seul populat de o lume cosmopolită care – afirmă eroina principală – *„e indiferentă la soarta unui individ și nu dă doi bani pe morală."* E decadența de vină? – Nicidecum, e suferința, sunt repercusiunile unui război care sfredelesc în umanitate. *„Seulul își ascunde cu iscusință ruinele la adăpostul nopții în care mă pierd și eu. Pătrund în întunericul profund al orașului care, odată cu gloanțele, a înghițit în bucăți mărunte întreaga frumusețe a omenirii, cu trecutul, lacrimile, jurnalele, panglicile, semnele de carte și acordeoanele ei."*

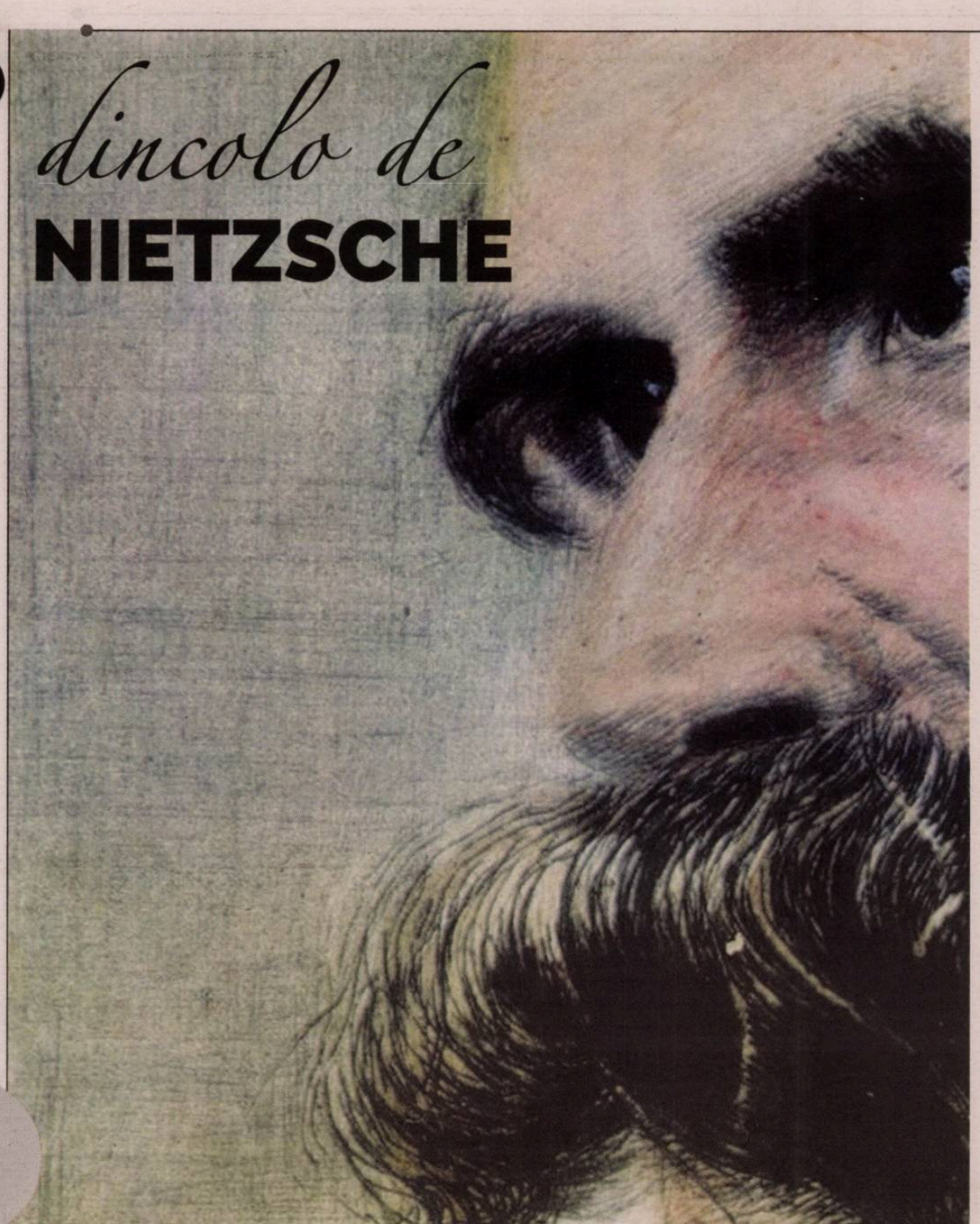
Ji-Min Lee,
Eu și Marilyn,
traducere din coreeană și note de Diana Yuksel, București, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, București, 2020, 216 p.

De remarcat în contextul romanului este și măiestria prozatoarei de a specula cu registrele temporale – fie că povestește idile petrecute în vremea colonialismului din 1947, fie că aduce povestea într-un prezent situat în 1954 - impresionează finețea cu care inserează acțiunea fără a știrbi din unitatea personajului principal. Este evidentă tentația de a da poveștii o notă de roman de spionaj, însă este mai degrabă un element secundar, cu atât mai mult cu cât romanul surprinde prin pasaje mult mai bine articulate stilistic decât această înclinație către lumea serviciilor secrete. Tot în contextul reușitelor narative se integrează scena dansului de la clubul ofițerilor – *„Nu mă surprinde atât de mult apariția neașteptată a atâtor femei libere, ci mă uimește mai degrabă faptul că femeile acestea au supraviețuit războiului. Poate că toată durerea și tristețea lor atârnă de candelabrul ce strălucește în mijlocul sălii, de aceea e atât de frumos și de fragil, încât pare gata să se prăbușească. Le invidiez pe femeile acestea independente pentru dorința lor neînfrânată de a dansa. Războiul le-a făcut să înțeleagă de-timpuriu zădărnicia vieții, de aceea pot să-și miște acum trupurile cu ușurință, fără regrete."* – un loc în care, peste trecut și peste suferință, dansează însăși viața, sau ce a mai rămas din ea.

De o densitate care pe alocuri bulversează cititorul – există o divă, un război care a măcinat o națiune și a zguduit-o din temeliile ei, iubiri clandestine, suferință dusă la extrem, atrocități greu de imaginat (cele mai multe dintre ele în spatele frontului), sărăcie și injustiție, artă, maternitate, moarte – romanul se impune ca un expozeu al temei supraviețuirii. Rămâne incontestabilă însă forța narativă a prozatoarei, și sunt momente, pe parcursul lecturii, în care ai senzația că citești când un roman psihologic, când un scenariu de film documentar, când un jurnal intim din timpul războiului coreean. *„Mă uit la Poarta Namdaemun, devenită între timp un arhicunoscut veteran de război, și nu găsesc niciun cuvânt de îmbărbătare. Trec cu compasiune prin fața monumentului, aflat încă în picioare printr-o minune. Acum arată de parcă ar fi gata să părăsească și el Seulul."* Dincolo de oroare și de mulțimile bulversate care adesea nu înțeleg nimic din oferta politică a liderilor, dincolo de feminitatea călcată în picioare și de justiția adesea inexistentă, romanul este străbătut, de la prima și până la ultima pagină de firul fragil al supraviețuirii care conectează ultimele fărâme de energie din corpurile epuizate și le obligă să trăiască.

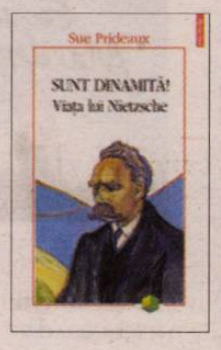
Simona Preda

dincolo de NIETZSCHE



Am putea spune că Big Bang-ul personalității lui Nietzsche este întâlnirea sa cu Wagner din noiembrie 1868. În timp ce Wagner era un compozitor de talie mondială, a cărui fiecare mișcare era urmărită de presă, Nietzsche era doar un student promițător de filologie clasică la Universitatea din Leipzig. Wagner își descrie intenția de a-l cunoaște pe tânăr după ce află de pasiunea lui pentru muzică; acesta îi interpretase unei cunoștințe comune *Meisterlied* din ultima operă wagneriană, deși partitura tocmai fusese publicată. Cele două personalități geniale se întâlnesc, așadar, și leagă o prietenie strânsă: anii de ucenicie a lui Nietzsche – vizitele la vila lui Wagner de la Tribschen, pe malul Lacului Lucerna, unde numai tânărul filosof și regele Ludovic II al Bavariei vor avea cameră proprie – sunt perioada lui cea mai luminoasă. Cu acest „șoc" se descrie noua biografie a lui Nietzsche, *Sunt dinamită!*, de Sue Prideaux, tradusă de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Înainte de acest *Ereignis*, alte două întâmplări modelează caracterul viitorului filosof. Prima dintre ele este moartea tatălui său, pastorul luteran Carl Ludwig Nietzsche, de o boală cerebrală degenerativă la 35 de ani, pe când Friedrich avea numai cinci ani. Pierderea îi declanșează un vis pre-psihanalitic consemnat în scrierile de tinerețe: Tatăl iese din mormânt, se năpustește în biserică, luând cu el în brațe un copil. Acesta ar putea fi fratele său Joseph, care moare cu o zi mai târziu sau chiar Friedrich, a cărui existența va fi aruncată în zodia Morții Tatălui. Cea de-a doua întâmplare este descoperirea lui Schopenhauer într-un anticariat din Leipzig (în circumstanțe similare și-a descoperit Philipp Mainländer maestrul). Schopenhauer îi va permite lui Nietzsche să rupă cu valurile de kantianism și hegelianism care dominau Germania și, mai ales, să se detașeze de ceea ce va numi mai târziu „platonism pentru popor", și anume de creștinism.



Sue Prideaux, **Sunt dinamită!**, traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu, Iași, Editura Polirom, 2020, 372 p.

Aceste trei evenimente sunt grefate pe un fond de genialitate infantilă: tânărul Friedrich poate fi comparat cu Mozart sau cu Rimbaud. În autobiografia pe a scris-o la 14 ani, *Aus meinem Leben*, face critica poeziei sale începută la vârsta la nouă ani. Termenii în care își concepe poetica anticipează simbolismul, curent literar existent doar într-o formă incipientă în momentul redactării textului acetsui pre-adolescent: „Am încercat să mă exprim într-un limbaj mai ornamental și mai șocant. Din nefericire, această tentativă de a atinge starea de grație a degenerat în afectare, iar limbajul irizat în obscuritatea sentențioasă, în timp ce din toate poemele mele lipsea lucrul cel mai important – ideea. Un poem lipsit de idei și covârșit de fraze și metafore e ca un măr roșu în miezul căruia stă ascuns un vierme... În orice lucrare trebuie să acordăm cea mai mare atenție ideilor. Pot fi scuzate orice greșeli de stil, dar nu și o greșeală de gândire. Tinerețea, căreia îi lipsesc ideile originale, caută, bineînțeles, să ascundă această găunoșenie în spatele stilului sclipitor și irizat; dar oare poezia nu seamănă cu muzica modernă din punctul acesta de vedere? Acestea sunt direcțiile pe care le va urma în curând poezia viitorului în dezvoltarea ei. Poeții se vor exprima folosind imagini din cele mai stranii, gânduri confuze vor fi propuse cu argumente obscure, dar eugenice și sforăitoare. Pe scurt, se vor scrie lucrări asemănătoare celei de-a doua părți din *Faust*, cu diferența că vor lipsi cu totul ideile acestor producții. *Dixi*" (p. 30).

În 1861, când Nietzsche era licean la școala de elită Pforta, unde elevii erau încurajați în timpul liber să converseze în greacă și în latină, scrie eseul „Scrisoare pentru prietenul meu, în care-i recomand poetul meu preferat". Gustul tânărului nu-l înșală atunci când îl desemnează pe Hölderlin – acum poet canonic, atunci considerat minor – drept poet preferat. Profesorii, în schimb, i-au dat o notă mică pentru eseu pentru că lunga maladie mentală a lui Hölderlin îl făcea suspect în fața autorităților pedagogice. Din adolescență, Nietzsche preia de la Hölderlin cel puțin două teme. Prima este cea a nebuniei: „De la vârsta de 17 ani, când era elev al celei mai emancipate școli germane închinate cultului civilizat al rațiunii olimpiene și al clarității, Nietzsche explora ideea nebuniei emancipatoare și a *validității iraționalului* (s.m.)" (p. 41). A doua este tema centrală a filosofiei sale, prefigurată de poetul german, cea a morții lui Dumnezeu. „Să fii singur și fără zei, asta, asta e Moarte" sunt cuvinte pe care Hölderlin le pune în gura lui Empedocle în piesa lui – și poate că aici putem identifica prima șoaptă a giganticei tragedii pe care Nietzsche o va închina morții lui Dumnezeu" (p. 41).

Schopenhauer este influența majoră a lui Nietzsche. Prezentarea lui Sue Prideaux a filosofiei schopenhaueriene este puțin simplistă: „Filosofia lui Schopenhauer este expusă în mare în colosala carte *Lumea ca voință și reprezentare* [...], în care dezvoltă idei mai vechi, preluate de la Kant și Platon [...] Sentimentul unui flux la nivel noumenal (metafizic) al voinței se transformă într-o aspirație spre neființă" (p. 53). Deși este adevărat că Platon și Kant sunt influențe importante ale schopenhauerismului, revoluția autorului *Lumii* nu este cu nimic mai prejos decât cea nietzscheană. Aceasta poate fi rezumată în câteva puncte. Schopenhauer introduce budismul în circuitul filosofiei occidentale. Mai mult, este unul din primii filosofi care se declară explicit ateu. Mizând pe *voință* și nu pe *rațiune*, cum au făcut-o predecesorii lui, Schopenhauer arată că diferența dintre *animal* și *animal rațional* este cantitativă, nu calitativă: este un deschizător de drumuri al luptei pentru drepturile animalelor. Conceptul său de *voință* anticipează cu aproape o sută de ani inconștientul freudian. În fine, cu excepțiile notabile ale unor autori precum Augustin, Montaigne și Pascal, Schopenhauer este primul filosof care scrie bine.

Privind în ansamblu viața lui Nietzsche și sfârșitul său „hristic" din Piazza Carlo Alberto din Torino, când îmbrățișează un cal biciuit (Béla Tar a făcut un film minunat pornind de la acest incident), am putea găsi un punct slab al nietzscheanismului, corijabil prin abilitarea schopenhauerismului. Această scădere este concepția lui Nietzsche despre milă. „Mila este decadentă. Este practica nihilismului. Mila neagă viața. Ea atrage oamenii de partea nimicului, deși nu este numită nimic. Este numită «dincolo» sau Dumnezeu sau «viața cea adevărată» sau Nirvana sau mântuire. Aristotel a înțeles. Este celebru faptul că a privit mila ca pe o dispoziție bolnăvicioasă și periculoasă ce trebuia când și când curățată din sistem. Tragedia greacă era un purgativ" (p. 259), scrie biografa, rezumând argumentația din *Antihristul*. Nietzsche practică un exercițiu de dezumanizare pentru a investi compensator în conceptul hiperborean al supraomului. Parafrazându-l pe Cioran, care disprețuia această „himeră", am putea spune: când vrei să începi asaltul către supraumanitate, să nu uiți că este greu să reziști ca om. Sau, parafrazându-l pe Hesse, am putea susține: Iubește-ți aproapele ca pe tine însuți pentru că tu ești propriul tău aproape! Împotriva lui Kant și Kierkegaard, care anticipau poziția nietzscheană privind critica milei (cel milos se simte superior față de cerșetorul căruia îi aruncă 50 de cenți), mila se bazează pe străvechea lege a recunoașterii și a nondiferențierii: *Tat twam asi* (tu ești acela!). Dacă îți recunoști esența în celălalt, este posibil să te ajuți ajutându-l. Aici merită amintite și reflecțiile lui Sue Prideaux privind cel mai influent concept nietzschean: supraomul ar trebui gândit ca o personificare a autodepășirii, nu ca o „bestie" competitivă care vrea neapărat să-l învingă pe celălalt (p. 319).

Traducerea lui Bogdan-Alexandru Stănescu este fluentă și reușită, dar există și câteva erori. „În octombrie [Nietzsche] a împlinit 37 de ani" (p. 91). Suntem în 1871, înaintea publicării *Nașterii tragediei*, deci filosoful avea 27 de ani. Mai mult, nu înțeleg de ce Stănescu a folosit ediția Dănilă la traducerile din *Zarathustra*. Simion Dănilă a tradus excepțional primele volume din seria operelor complete (mai ales primele patru), bazându-se pe ediția Colli-Montinari (traducere care s-a oprit înaintea postumelor), dar versiunea Doinaș la *Zarathustra* e mult superioară. O simplă privire aruncată pe cele două versiuni e suficientă pentru a ne da seama de diferențe. Dar aceste erori sunt ușor de corijat pe viitor, iar noua biografie a lui Nietzsche este un adevărat eveniment editorial.

●● **Ștefan Bolea**

măștile înțeleptului de la Nietzsche la Eliade

„Moartea lui Dumnezeu" – o plecare și o reîntoarcere

Parabola nebunului din cunoscutul aforism 125 al *Științei vesele* (sau „voioasă") ar suporta foarte bine și o interpretare teistă – pe care o exploatează Mircea Eliade în nuvela *O fotografie veche de 14 ani*, una dintre cele mai interesante ale autorului. Se binecunoaște că „nebunul", „măscăriciul (sau piticul) regal", arlechinul sau saltimbancul sunt măști ale Înțeleptului. Așadar, nebunul înțelept al lui Nietzsche se duce-ntr-o zi în piață (agora) și strigă în gura mare: „În caut pe Dumnezeu! Îl caut pe Dumnezeu!" (Îl căuta cum Diogene, cu lumânarea aprinsă ziua-n amiaza mare, un om...) Cei de-acolo îl iau peste picior, unde crezi tu că s-a dus dumnezeul tău? Poate e în concediu, la munte-la mare, sau poate a emigrat în alt univers! Aceeași atitudine ironică o are Ilie pe muntele Carmel, față de prorocii lui Baal, care invocau cu schime și scrijelituri un zeu inexistent, godot-ul pe care îl venerau și care nu mai venea (1 Regi 18:16). Dumnezeul nebunului plecase într-o călătorie aparent ireversibilă, pe un drum fără întoarcere. El se ascunde de lume – spune N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii* – spre a nu stingheri mersul firesc al existenței noastre pământești, promovând curajul credinței.

„Unde a plecat Dumnezeu?", întreabă Nebunul. Să vă spun eu unde-a plecat, continuă el: „Noi L-am ucis – voi și eu! Noi toți suntem ucigașii Lui". Dar, în opinia noastră, nu poți ucide pe cineva care nu există (Nietzsche – cel care constată curiosul fenomen – nu credea în Dumnezeu. Tot la fel zice și britanicul Chistopher Hitchens: „Dumnezeu nu este mare" – titlu de carte. Cum poate fi mare sau mic cineva care nu există?...). În altă ordine de idei, cea contrară: nu poate muri cineva care este nemuritor. Dovadă absolută, re-învierea lui Iisus Christos, pe care lanțurile morții nu L-au putut reține încorsetat mai mult de trei zile – timp în care, înainte de a învia în trupul rănit de piroanele și lancea romană, spiritul Său a făcut o incursiune în Șeol, Locuința morților. Spre eliberarea din acea închisoare a duhurilor patriarhilor și profeților, a tuturor drepților Vechiului Testament – inclusiv a lui Iov.

... Atunci (în concluzie): cine-a murit??... A murit ideea noastră de Dumnezeu, credința în El. De ce-a murit?... Din cauza aroganței noastre, încăpățânării de a nu crede; stupidității de a ne visa noi înșine zei – și asta la două milenii de la „moartea" – dispariția în neant a – zeilor greci, inventați de poeți. De aici toată tevatura cu Supraomul din *Așa grăit-a Zarathustra*. Autorul lui a fost un om blând și bolnav, total anti-tipul de Supraom.

Dar lumea a preluat rapid – și cam nerumegat – această afirmație cutremurătoare, cu plecarea/moartea lui Dumnezeu; și a așa a rămas. Dar Nebunul nostru (al lui Nietzsche) se lamentează în continuare, plângându-și de milă – lui, și lumii întregi:

„Unde a plecat Dumnezeu?"... „Mai există (oare) un sus și un jos?"... „Nu rătăcim ca printr-un neant nesfârșit?" *Moartea lui Dumnezeu* s-a produs în detrimentul nostru: El și-a păstrat locul pe Tron, iar noi de atunci ne-am pierdut busola. Am început să rătăcim prin lume ca Perechea primordială după izgonirea din Grădina Eden. Fiindcă abrogarea valorilor creștine de către omul „iluminat" – un semizeu care trebuia să ia locul lui Dumnezeu – nu și-a atins scopul. Timpul a dovedit ceea ce se știa de la bun început: mila, compasiunea – iubirea, nu sunt simple valori etice dogmatice, ele țin de fondul sufletesc al umanității; sunt virtuți naturale, nu neapărat „cardinale". Deși omul le-a pierdut sub Pomul Cunoașterii, are la dispoziție o viață întreagă spre a le recupera/regăsi, probându-și astfel condiția. Fiindcă, negate, aceasta ne poate arunca în jos, spre animalitate, în haosul primordial (nu spunem „înapoi", fiindcă omul – coroana Creației – este o specie aparte; n-a făcut niciodată parte din regnul animal).

Mircea Eliade. O fotografie veche și vie

În numita nuvelă (o povestire de 20 de pagini, de fapt), Mircea Eliade prelucrează această idee, a unei „morți" anunțate a lui Dumnezeu – urmată de revenirea Sa în forță pe Terra. Însuși filosoful german, la maturitate, își reneagă concepțiile din tinerețe, punând în gura lui Zarathustra o minunată pledoarie pentru întoarcerea lui Dumnezeu (în traducerea lui Șt. Aug.Doinaș): „O! întoarce-te,/ La ultimul dintre toți pustnicii!/ Toate șuvoaiele lacrimilor mele / Se varsă pentru tine!/.../ O, întoarce-te/ Dumnezeul meu necunoscut! Durerea mea! Ultima mea fericire."

Nucleul povestirii în discuție îl constituie dezbaterile religioase dintr-o cârciumă canadiană, în care fostul pastor - cleric fals, dovedit escroc: Martin, acum chelnerul Dugay – susține un discurs religios comentat de autor prin intermediul unor „voci": consumatorii nimeriți acolo. (Trecem peste minunea vindecării, făcută de pastor prin intermediul unei fotografii: a fost vindecată miraculos, de la distanță, Thecla, soția țăranului român Dumitru; a fost o vindecare reală, cu toate că slujba de vindecare este operată de un slujitor păcătos. Dar adevărata minune constă însă în faptul că Thecla, nu doar că se vindecă, dar nici nu mai îmbătrânește: rămâne la vârsta la care a fost făcută fotografia.)

De altfel, toată tevatura din jurul mirificei, vechii poze, – toate acele digresiuni serioase ținute într-un local oarecare au menirea să instituie atmosfera onirico-mitică în care se scaldă acțiunea povestirii; locanta reprezintă arealul în care *se întrupează Duhul* – se țese plasa fantastică, atmosfera caracteristică tuturor operelor de ficțiune eliadești. Din om simplu, țăran de la Dunăre, Dumitru devine în ochii asistenței un sfânt – un nou sfânt Dumitru („cel Nou"...). Dar în această „nuvelă" este pronunțat, poate, cel mai des Numele lui Dumnezeu: „Dumnezeu a fost cu el" (cu pastorul în momentul minunii, n.n). Pentru că cei de față încearcă să pună minunea pe seama credinței sau puterii lui sufletești, încercând să forțeze astfel „sanctificarea" sa, Dumitru se opune vehement: „Dumnezeu! protestă Dumitru, ridicând mâna dreaptă în sus. Dumnezeu prin doctor Martin... (a făcut minunea, n.n.). Nu luați în deșert numele lui..."

Ideea care se desprinde de aici este profund teistă, religioasă prin excelență: În orice condiții (de oricine) s-ar fi săvârșit minunea, ea nu s-ar fi putut înfăptui fără credința cuiva; – a celor aflați în biserică la momentul acela. Fără puterea vindecătoare a lui Iehova-rafa, „Dumnezeul-care-vindecă". Pastorul Dugay așteaptă și acum *un godot* (sau Îl așteaptă pe adevăratul God?): „Cu tava în mână, foarte palid, privește peste mese, parcă ar fi așteptat pe cineva să răsară deodată acolo lângă ușă..." Dar punctul culminant al prozei este accentuarea diferenței dintre Dumnezeul adevărat și zeul fals: imaginea șterasă și incompletă pe care și-o fac oamenii despre Dumnezeu, „zeul" lor personal. Pledoaria fostului pastor, digresiunea lui apologetică – predica ținută de răspopit în mijlocul unei cârciumi – are un miez: Dumnezeu onorează o credință naivă și sinceră, chiar grevată de involuntare superstiții (cazul babei bigote a lui Țuțea este și cel al personajului Dumitru):

„E vina noastră, care am știut de adevăratul Dumnezeu și nu L-am mărturisit. Așa cum Dumitru, cu credința lui naivă, idolatră și vană e mai aproape de Dumnezeul adevărat decât noi toți..." Se pune, așadar, în contrapondere, credința simplă a unui „sălbatic" din sud-estul Europei cu religia sofisticată a unei țări supracivilizate. Se speculează pe fondul morții lui Dumnezeu, dar în registru propriu: „Credeam că trecutul e mort, așa cum e mort idolul pe care-l numim Dumnezeu și care n-are nimic de-a face cu Dumnezeul adevărat pe care-L vom întâlni într-o zi..." Așadar: e mort trecutul nostru religios, credința personală – și colectivă, a civilizației umane – nicidecum Dumnezeu în persoană. Moartea sufletului nu atrage după sine moartea Celui care l-a creat.

Un zeu fals și Dumnezeul adevărat

Actualul chelner, fost pușcăriaș, începuse pe nesimțite să teologhisească, astfel încât asistența devine ironică: „... strigă Lucio, făcând semn unui grup de la bar: Veniți, că am intrat în teologie...": „Dumnezeul adevărat pe care-L vom întâlni într-o zi, când va voi El, fără știrea noastră și atunci *o să vedeți ce teologie o să ne mai învețe El!* (s.n.). Băieți... Voiam să scriu o doctrină a lui Dumnezeu construită exclusiv pe eschatologie [...] Și el (Dumitru, n.n.) are să-L vadă cel dintâi, când Dumnezeul adevărat își va arăta din nou fața, *nu în biserică, nici în universități*, ci pe stradă, într-un bar... dar noi nu-L vom recunoaște și nu vom mărturisi pentru El..." (s.n.: Nu profețea oare Eliade stângismul accentuat, ateismul inteligheției academice europene și al universităților americane contemporane? – Ba chiar decăderea universală a unui creștinism instituționalizat, lipsit de fior mistic.)

Se pare că, deși atât de scurtă, aceasta este cea mai teologică dintre prozele lui Eliade. În celelalte, în toate, vom descoperi, diseminate, elemente de religie (sau știință: istorie a religiilor); sugestii și pretexte biblice, dar mai cu seamă elemente de magie și folclor păgân, credințe străvechi. De totemism, animism și filosofie religioasă, mai ales orientală (indiană). Dar în niciuna dintre ele nu se ridică problema unui Dumnezeu adevărat și a unuia fals – a credinței ferme, adevărate, opusă scepticismului generalizat și unei religiozități formale. Omul are tendința să-L dea la o parte mereu pe Dumnezeu și să-și construiască zei proprii, comozi și interesați: „... au schimbat slava Dumnezeului nemuritor într-o icoană care seamănă cu omul muritor..." (Romani 1:23).

Deși Eliade teoretizează – în budism – mitul eternei reîntoarceri, în cazul de față (parabola nietzscheană față cu nuvela lui Eliade) avem de-a face de fapt cu o regăsire. Dumnezeul „mort", adică plecat, îndepărtat o vreme din raza – sau zarea – terestră se reîntoarce pe Terra oamenilor – revine la noi prin Iisus Christos la răsunătoarea Parousie. O altă nuvelă eliadescă, concepută sub forma unei piese de teatru (*Adio!*) lansează ideea unei despărțiri definitive: „Am înțeles și am început să plâng... Am înțeles că nu mai e nicio speranță, că nu-l voi mai întâlni niciodată, că și-a luat rămas bun de la noi." Rămas bun care echivalează cu un adio, ceva cu totul definitiv. Un adio dureros, fără drept de apel, care contrazice ideea din proza precedentă.

Dar Dumnezeul lui Nietzsche – al nebunului din parabolă, atât de dureros clamat, rechemat, avem toate șansele să se întoarcă; depinde numai de noi, să-L alegem pe El, sau acel jalnic surogat, Supraomul, o figură mitologizantă, de genul uriașilor, eroilor, semizeilor... Începând cu Kant și Hegel, Schopenhauer, Spinoza, filosofii au început să creadă (și să inculce omenirii această idee) că Dumnezeu este fie un ideal moral, o iluzie, plăsmuire a subconștientului colectiv; fie o proiecție a dorințelor noastre, caracteristică pentru copilăria umanității. Iar Sigmund Freud avansează opinia unei umanități destul de mature – care „crescuse" suficient de mare – să se descurce și singură. Fără Dumnezeu.

Pe de altă parte – de partea sa – Biblia ne spune curat, prin glasul Eclesiastului, că ideea Nevăzutului este înscrisă în tiparul nostru genetic: „A pus în inima lor chiar și gândul veșniciei..." (Ecl. 3: 11b). Dumnezeu nu este doar o idee subiectivă, El locuiește în taina sinelui, identificându-se cu temeiurile ființei; dar are și un loc de unde guvernează, o Sală a Tronului (Ap. 4:4). Așadar, e și subiectiv, cum susțineau misticii care, cu toții, au avut câte o experiență personală – locuiește în inima omului –, dar are și o existență de Sine, în miezul unei Realități nevăzute. Mulți filosofi atei au intuit bine că religia este o necesitate absolută, fiind benefică prin sine însăși. Dar, zic tot ei – chiar și în absența unui Dumnezeu adevărat („omul L-a făcut pe Dumnezeu"), Dumnezeu ar trebui inventat! (Voltaire).

●● **Remus Valeriu Giorgioni**

ochiul magic

viața scrie proză

Viața ne pune pe tavă situații epice exemplare, care ar putea fi semnate de un autor de mare clasă. Mai ales în împrejurări de deosebită tensiune publică, inspirația, creativitatea acestui abstract „prozator" fără nume par să atingă praguri uimitor de înalte. Alegerile sunt un astfel de moment, când se adună și se manifestă foarte multă pasiune populară. Am reținut și noi, din tărășeniile petrecute cu prilejul recentelor alegeri, unele exemple de proză parcă gata scrisă. Primul caz: într-un sat din județul Olt, s-a întâmplat ceva care a devenit subiect pentru agențiile de presă din întreaga lume: oamenii au votat și au ales ca primar pe cineva care murise cu vreo zece zile înainte. Nu doar că au votat ce au votat, dar istoria a avut și o continuare care trece în fantastic și inexplicabil: sătenii au mers cu mic cu mare în cimitir, noaptea, într-un alai ritualic și, la lumina lanternelor de la telefoanele mobile, au stat de vorbă cu mortul, l-au elogiat, l-au asigurat de neclintita lor prețuire. Absurd și smintit la prima vedere, comportamentul lor are și o componentă pragmatică, să spunem așa: localnicii din Deveselu, ca olteni isteți ce se află, n-au votat mortul de proști. Ci ca să evite alegerea vreunuia dintre contracandidați, toți fiind, după părerea lor, incapabili ca edili. Așa au rezolvat problema: alegerile se repetă și vor pune pe listă pe unul în care au încredere. A doua schiță, una cu aromă cehoviană am zice, ne vine chiar din Rusia. O femeie de 35 de ani își ducea zilele în Povakhino, un sat din Rusia, unde era femeie de serviciu la Primărie. Mătura, ștergea praful, dădea cu mopul, adică făcea tot ce presupune modesta ei ocupație. Șeful ei, primarul, i-a cerut să candideze de formă la alegerile pentru primărie. Fiindcă legea prevede existența obligatorie a mai multor candidați pentru a fi validate alegerile și cum primarul era singurul înscris pe listă, acesta avea nevoie neapărat de încă o persoană. Care să-l concureze fără să-l concureze, de fapt. Numai că lucrurile n-au ieșit ca-n planul său: primarul era atât de puțin iubit în comunitatea aceea încât, deîndată ce au avut altă opțiune de candidat, fie și femeie de serviciu, concetățenii săi s-au grăbit să-și arate preferințele pentru aceasta. Așa a ajuns biata femeie din umila poziție în fruntea localității. Pilduitor!

două titluri noi

Doi dintre cei mai valoroși critici și istorici literari de astăzi, colaboratori apropiați ai revistei noastre, sunt prezenți în librării cu cărți noi, din domenii complementare activității literare care i-a impus, critica. Este vorba despre Alex Ștefănescu și Mihai Zamfir, care publică volume de proză. Alex Ștefănescu ne propune un volum original și ingenios de proză memorialistică intitulat *Eu și comunismul*. (Fragmente din această carte au fost găzduite chiar de revista **România literară**, în cursul anului 2019.) Despre epoca descrisă în volumul său, autorul ține să precizeze: „În secolul douăzeci, pentru prima dată în istoria lumii, veșnicul complot al oamenilor incapabili împotriva oamenilor de valoare reușește. De ce? Pentru că instigatori de profesie, ca Marx sau Lenin, folosindu-se de mijloacele de comunicare în masă, inexistente în trecut, conving o mulțime de membri ai societății, până atunci cuviincioși, cu simțul datoriei, să li se alăture *loser*-lor. Nu poate fi imaginată crimă mai gravă decât acțiunea acestor instigatori (intelectuali cinici) de a activa tot ce e mai josnic în semenii lor." Are dreptate Alex Ștefănescu în considerațiile sale. Ar fi poate de adăugat că această acțiune de a răsturna ierarhiile firești, bazate pe valoare, a continuat, continuă și în acești ani, chiar aici, la noi. Apariția internetului a facilitat și mai mult operațiunile de demolare și de întronare a harababurii. Dacă ele n-au reușit pe măsura speranțelor celor ce le-au inițiat, este fiindcă oamenii s-au mai deșteptat între timp și fiindcă instigatorii de azi nu se compară cu cei de atunci, joacă la categoria muscă.

● Mihai Zamfir ne face surpriza foarte plăcută de a ne oferi un nou roman: *În așteptare*, scos sub egida Editurii Polirom. Impecabil scrisă, lucrarea sa prozastică este o construcție solidă, la care, după propriile mărturisiri, romancierul a lucrat mai bine de un deceniu. Pentru a trezi interesul cititorilor reproducem un scurt pasaj din această carte a unor destine pregnant conturate, prinse într-o istorie zbuciumată (Bucureștiul, România, în comunism): „Bietul nostru cartier vechi, cu case în paragină și cu vile cândva elegante, majoritatea decrepite, poate oricând să cadă sub creionul unui arhitect obedient, gata să facă pe plac cui trebuie și să radă cu o singură linie, dintr-un condei, cele zece străzi dintre Mântuleasa și Sfântul Gheorghe. Depindem de inspirația unui nebun, așa cum mii de străzi din orașele Germaniei au depins de clipa în care un pilot american, cu gândul aiurea, apăsa pe declanșator și lansa covorul de bombe. La noi ar fi suficient un mic covoraș de bombițe și ar dispărea amintirea celui mai frumos cartier din centrul Bucureștilor. Dacă scăpăm și iarna asta, avem noroc: poate o să fie tot o iarnă friguroasă și n-au să deschidă noi șantiere pe zăpadă și ger; atunci căsuța mea o să apuce primăvara viitoare."

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Dar PAC se confrunta electoral nu numai cu FSN, ci și cu partidele de dreapta, fie ele liberale ca PNL ori creștin-democrate ca PNȚ. Electoratul de dreapta nefiind foarte consistent, el se și împărțea între aceste partide. Cum explicați că pe dreapta eșichierului ideologic au fost în toți acești ani competiții între partide și rivalități interne, în timp ce la stânga s-a mers – cu succes – pe ideea de front comun? În fond, victoria Convenției s-a datorat adoptării acestei strategii a frontului. Sau nu?

Lucrurile au stat doar în aparență așa. Nu doar la dreapta a existat divizare, ci și la stânga. Deosebirea este aceea că dreapta a fost de la început alcătuită din mai multe partide cu o greutate politică mai mare sau mai mică, însă incontestabilă (PNȚ, PNL, PAC, PUNR, PRM) și abia apoi s-au produs divizări în cadrul unora dintre ele, începând cu PNL, precum și alianțe electorale, rupte tot așa de rapid precum fuseseră concoctate, ba chiar și fuziuni, ceea ce a dat impresia unor divergențe majore de interese. În același timp, stânga a pornit de la existența unui front comun (ce a fost, în fond, FSN dacă nu un astfel de front, chiar de la nume?), care s-a divizat mai târziu în PDSR și PD, pentru ca mai apoi PDSR să fie rebotezat PSD iar PD să devină PDL, acesta din urmă sfârșind prin a fuziona cu PNL, pierzându-și, odată cu numele, și orientarea de stânga. Restul formațiunilor de stânga (PSDR al lui Sergiu Cunescu, PDA al lui Victor Surdu, *Partidul Ecologist* al lui Toma George Maiorescu n-au contat niciodată cu adevărat pe scena politică). Dincolo de toate acestea, întreaga viață politică postdecembristă a fost tulburată de diviziuni nesfârșite. Avantajul stângii a constat în aceea că a știut în momentele decisive să strângă rândurile, printr-o politică de compromisuri, indiferent de prețul de moment. Din contra, dreapta, lipsită de experiență, a preferat adesea o politică neunitară, fiecare partid crezând că poate lucra de capul lui. Dovadă fracțiunile, tot foarte numeroase. (S-ar părea că astăzi, lucrurile stau exact pe dos.) CDR reprezintă cel mai bun exemplu al acestei incapacități, aș zice native, a partidelor de dreapta de a merge împreună. Am remarcat de la începutul *Convorbirilor* noastre faptul că piedicile cele mai importante i s-au pus PAC în cadrul CDR. PNȚ-CD ne-a fost un adversar mult mai redutabil decât oricare alt partid de stânga. La alegerile locale, de exemplu, în câteva județe, în care PAC avea candidat în turul doi, alegătorii erau îndemnați de liderii țărăniști să nu meargă pe mâna PAC. Nu mai spun că aceasta era recomandarea peste tot, după despărțirea noastră de s.

Există o cauză a cauzelor pentru succesul superior al politicii de stânga în România actuală. Trebuie să mă întorc puțin în timp, ca să-ți explic. În ultimele decenii ale secolului XIX, a avut loc o „convertire" în masă a intelectualilor care făcuseră revoluția de la 1848. La origine, revoluționari, „roșii", pașoptiștii adoptă liberalismul în anii în care, sub domnia lui Carol I, se înfăptuiește România modernă. Prefect al Bucureștilor în zilele revoluției, I.C. Brătianu va conduce guvernul de doisprezece ani care va adopta reformele necesare capitalismului românesc. Reforme cu caracter de dreapta. În 1893, tinerii socialiști care pot fi considerați pe drept cuvânt urmașii „roșilor" de altădată, cu adjuvant marxist, trec *in corpore* la liberali, în loc să-și înființeze propriul partid. Propaganda „roșie" din epocă, preluată de aceea din anii de comunism, a numit evenimentul „trădarea generoșilor". Îți dai seama de ironia din cuvântul din urmă. În realitate, deși inspirați de marxism, „generoșii" au dovedit înțelegerea faptului că liberalismul constituie motorul dezvoltării economice și sociale, economia de piață, concurența, preeminența burgheziei într-un stat cu puternice sechele feudale. Schema marxistă a evoluției teleologice a societății, la care m-am mai referit, era evident alăturea cu realitatea. Revenind la prezentul nostru cel de toate zilele, exact această incapacitate a socialismului de a moderniza o societate abia ieșită din comunism n-a fost conștientizată de *FSN* și de Iliescu decât la nivelul discursului politic. Reformarea sistemului ucis doar pe jumătate de revoluția din 1989 nu s-a făcut în sensul care trebuia, și anume pe calea liberalismului, ci exact pe dos, prin amputarea procesului de transformare a societății de majoritatea elementelor liberale sau chiar prin întârzierea punerii în practică a unor proiecte anunțate în principiu cu tam-tam. Când am discutat despre contribuția lui Iliescu, îți amintesc, dragă Daniel, că am dat câteva exemple în acest sens. Nu-ți trebuia multă minte să pricepi încă din debutul anilor 1990 că discursul politic al guvernanților n-are nicio legătură cu realitatea. Cum știi, prima mea carte, compusă din articole publicate în **România literară**, se intitula *Discursul politic și realitatea*. Deși eu nu eram încă om politic, nici economist, nici sociolog, mi-am dat din prima clipă seama că nu mai exista în România, printre liderii socialiști câștigători ai alegerilor parlamentare din 1990 cu 66% din voturi, niciun „generos", capabil să repete gestul tinerilor de la 1893. Iliescu *et comp* au mimat într-un nou limbaj de lemn ideea necesității capitalismului, dar au pus de multe ori în practică tot vechile metode socialiste care flatau electoratul, încurajând echitatea socială, nicidecum libertatea de conștiință. Cum altfel decât printr-un simulacru de democrație care a grevat constituirea statului de drept și, în definitiv, dezvoltarea societății românești, atât în plan material, cât și în plan spiritual. O spun fără să exagerez: acești simulanți politic se fac vinovați de crimă contra interesului național. Vinovăția lor a fost formulată în termeni încă mai radicali – „crime contre umanității" – de către justiție, când a fost vorba de confiscarea revoluției din 1989 sau de mineriada din 1990. Li s-a trecut însă cu vederea confiscarea pentru lungi perioade de timp a însuși statului român, prin întârzierea îndârjită a unor reforme cu adevărat liberale. Dacă acești contemporani ai noștri, lipsiți de „generozitate" politică, spre deosebire de antemergătorii lor de la 1900, s-au priceput cu adevărat la ceva, a fost o vorbărie politică incoerentă. Nici măcar în tradiția limbajului de lemn al propagandei comuniste, care avea, el, coerență ideologică și gramaticală. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiteraria@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 42

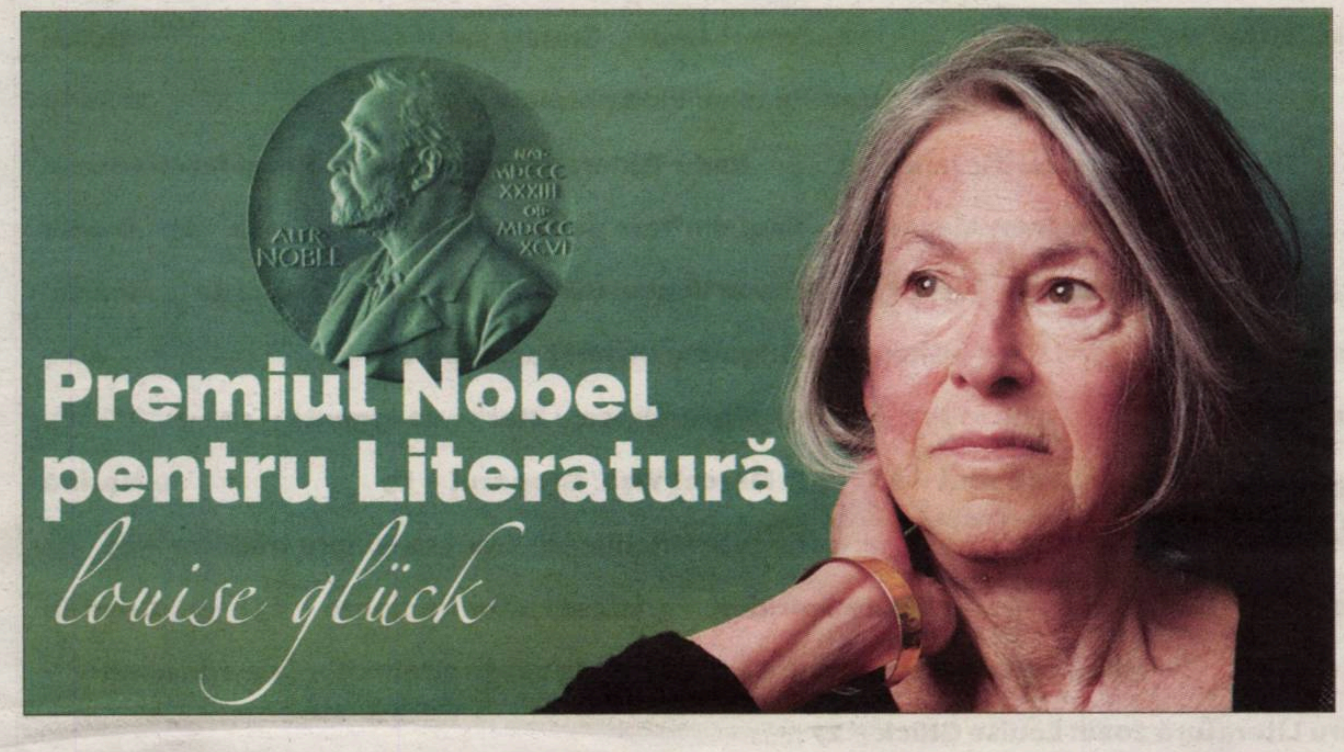
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

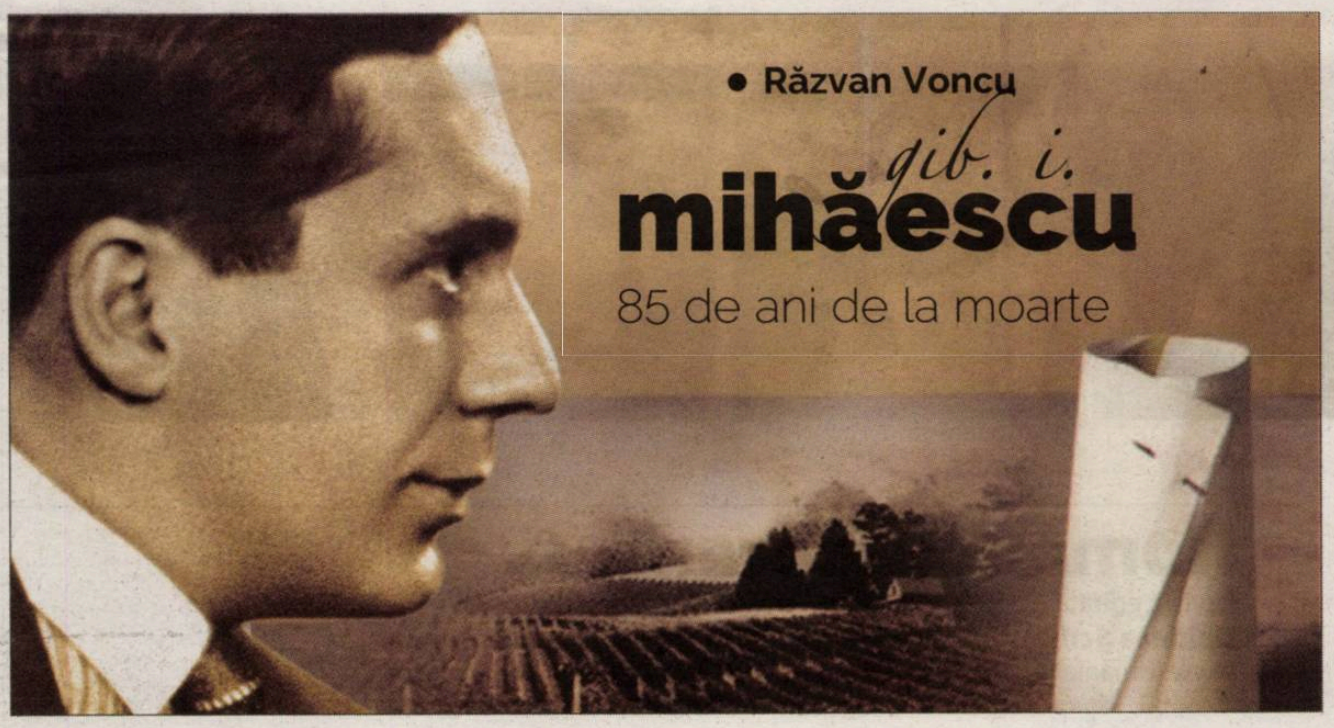
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

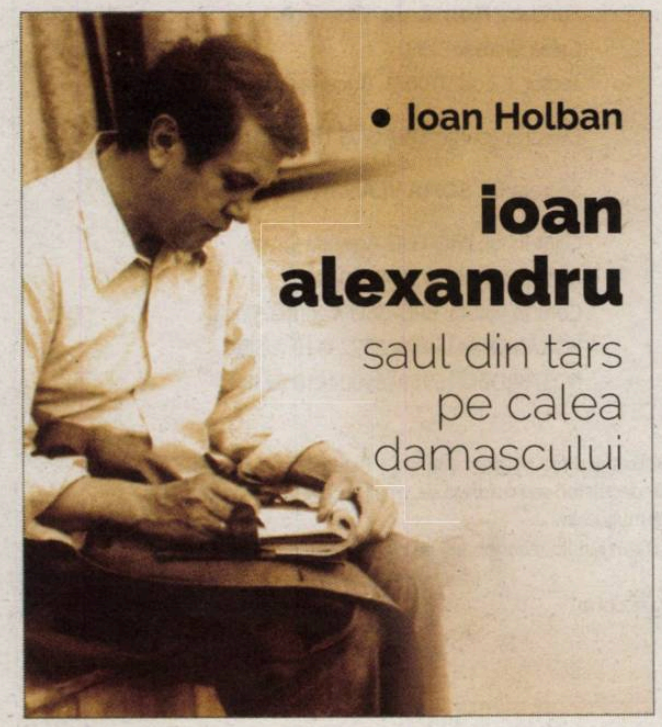
România literară® 43

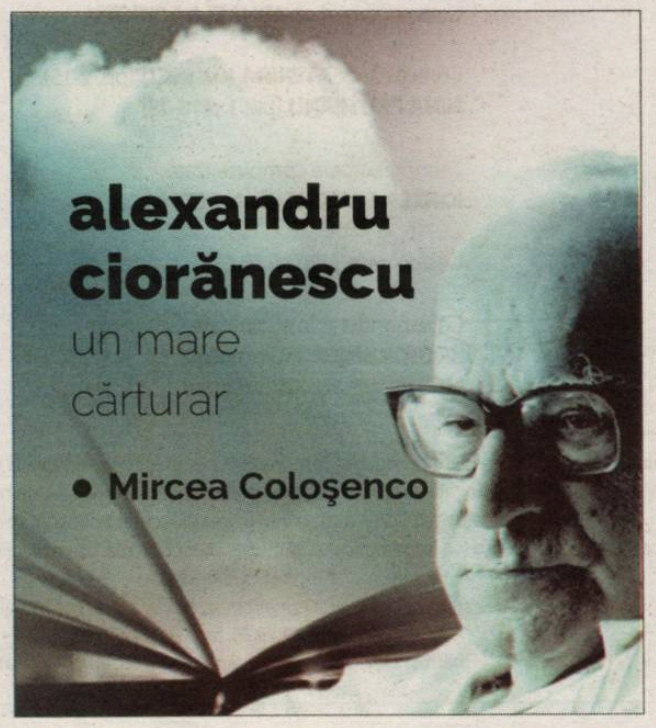
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 16 octombrie 2020 28 de pagini 3 lei









www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
De veghe-n lanul de cuvinte

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Vieți paralele

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Animism lugubru

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
De ce n-am avut roman polițist

• Ștefan Cazimir
Misterele picturii

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Ochii plânși ai meritocrației

• Ovidiu Pecican
Cioran devreme.
Afinități și preferințe

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Un german la București

• Teatru de Marina Constantinescu
Amintiri cu Coca Bloos

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Eroul ca simplu trădător

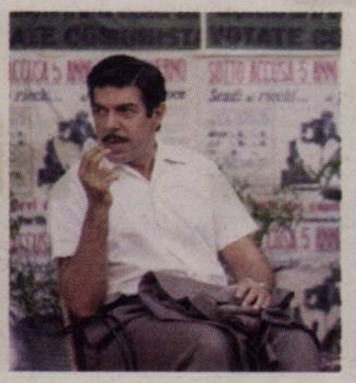
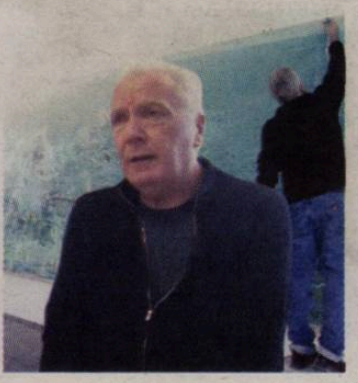
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Forța centrelor iradiante

• Sinteză de Cristian Pătrășconiu
Culorile. O odisee

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: De veghe-n lanul de cuvinte – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: De ce n-am avut roman polițist – 3** ● **Ștefan Cazimir: Misterele picturii – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Ochii plânși ai meritocrației – 5** ● **Mircea Coloşenco: Un mare cărturar - Alexandru Ciorănescu – 6** ● Cartea de istorie **Adrian G. Romila: Din nou, despre România „altfel" – 7** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Granițe subțiri – 7** ● Versuri de **Ștefan Damian, Spiridon Popescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Vieți paralele – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Animism lugubru – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Radu Tudorancea: Drumul de fier și fațetele unei (altfel de) istorii culturale – 11** ● **Ioan Holban: Ioan Alexandru - Saul din Tars pe Calea Damascului – 12** ● **Ovidiu Pecican: Cioran devreme. Afinități și preferințe – 13** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Gib. I. Mihăescu - 85 de ani de la moarte. „La Grandiflora", la ea acasă – 14-15** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un poet aparte – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Un german la București – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Starea de urgență – 17** ● Versuri de **Radu Cange – 17** ● **Dan Stanca: Obișnuința cu răul – 18** ● **Marcel Vișa: Groparul – 19** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Amintiri cu Coca Bloos – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Eroul ca simplu trădător – 21** ● **Horia Gârbea: Al doilea Pulitzer – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Forța centrelor iradiante – 23** ● **Cristian Pătrășconiu: Culorile. O odisee – 24-25** ● **Muguraș Constantinescu: Cărți eco. De la verde strălucitor la verde uimitor – 26-27** ● **Premiul Nobel pentru Literatură 2020: Louise Glück – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

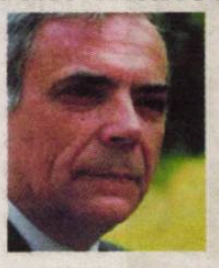
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*

nicolae manolescu



de veghe-n *lanul de cuvinte*

Primul cuvânt care mi-a venit pe limbă când am auzit la TV știrea a fost: surpriză! Mi-am dat seama imediat că nu era, în fond, nicio surpriză. Poate doar un aspect al știrii era surprinzător. Despre ce e vorba? Iată, directorul Oficiului Național pentru Combaterea Spălării Banilor a fost reținut sub acuzația că și-a falsificat diploma de bacalaureat, uzând de falsul cu pricina ca să urmeze o facultate și ca să devină profesor universitar, fiind numit apoi, și încă de două ori, înalt funcționar de stat. Ați citit bine: prima verigă a lanțului slăbiciunii a fost falsificarea diplomei de bacalaureat. Ceea ce înseamnă că eventualele studii universitare ale falsificatorului și funcțiile lui s-au bazat pe un fals. Recunosc că mi-a trecut de la început prin minte faptul că numitul Laurențiu Baranga n-a urmat nicio facultate. Bacalaureatul l-a absolvit la treizeci și doi de ani. În fotografia prezentată la TV, omul părea a avea puțin peste cincizeci de ani. Surpriza aici intervine: cum demisia a survenit după un interval foarte scurt în care L.B. a ocupat înalta funcție cu pricina, mi-am pus întrebarea ce făcuse el în cursul a peste douăzeci de ani. Ei bine, am aflat că absolventul de liceu fără bac fusese profesor universitar și, vreme de unsprezece ani, director adjunct la ORNISS. Nu știți ce este ORNISS? Am aflat eu însumi când am fost numit ambasador la UNESCO. Este instituția care acordă accesul la secrete de stat. Nu pot să nu spun că m-am întrebat din prima clipă, ca tot naivul, cine sunt persoanele abilitate să decidă în privința accesului diplomaților sau al altor categorii de demnitari la tainele statului român. Și ce pregătire au, altfel spus, cine i-a instruit. În fine, cine îi alege și după ce criterii. Cazul m-a cutremurat: vasăzică, în România, aprobarea de a primi drept de acces la secrete de stat a atârnat o vreme de semnătura unui individ care și-a falsificat diploma de bac, probabil fiindcă n-a reușit nici la treizeci și doi de ani să-și încheie școala cum se cuvenea. Nici măcar liceul. Întrebare secundară: diploma de licență o fi validă? Nu m-aș mira să existe și o teză de doctorat, individul fiind profesor universitar. Ar trebui cercetată și teza. Iată cum un individ neșcolit, în fond, ajunge să dețină o putere practic fără limite vizibile asupra soartei multora dintre noi, a studenților, inclusiv.

Am făcut de mai multe ori observația că, în societatea românească, tot binele și tot răul pleacă de la școală. Mă confirmă într-un mod strălucit o carte recentă datorată lui Ioan-Aurel Pop, al cărei titlu l-a inspirat pe al editorialului meu, *Veghea asupra limbii române*. (Dacă vă gândiți la un celebru roman american cu un titlu asemănător, da, și el mi-a venit în minte.) E o culegere de eseuri despre dificultățile pe care limba română le întâmpină de la o vreme, având drept cauză a cauzelor școala proastă. Istoric de profesie, președintele Academiei Române dovedește o cunoaștere exhaustivă nu numai a domeniului său, dar și a istoriei limbii române. Ceea ce mi s-a părut cu deosebire remarcabil este faptul că autorului nu-i sunt străine fenomenele actuale care provoacă, ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă, degradarea limbii române. Competența în materie de istorie este cea care i-a sugerat, în majoritatea cazurilor, motivele profunde ale alterării vorbirii și scrierii. În definitiv, vorbim despre insuficiența studiului istoriei și limbii (al limbilor, îndeosebi al latinei!) în școală. Ioan-Aurel Pop constată, bunăoară, că ora de latină dispare după clasa a VII-a. Între timp, dacă sunt corect informat, limba lui Cicero nu se mai predă în nicio clasă. Sunt decenii bune de când gramatica nu mai formează obiect de studiu în liceu, cu excepția celor filologice sau pedagogice. În ce privește literatura română, programa e de-a binelea contraselectivă: mari autori clasici nu sunt nici măcar menționați în manuale sau în lecții. Lectura nu mai reprezintă o prioritate. Nici chiar la Facultățile de Litere. Limba scriitorilor clasici a constituit multă vreme un model de exprimare pentru cei care le-au urmat, ca și pentru vorbitorii de toată mâna. Astăzi, profesorii îi îndeamnă pe elevi să nu-i citească pe Sadoveanu sau Creangă, deoarece, chipurile, n-ar mai răspunde întrebărilor noilor generații. Nici scriitorii contemporani nu mai sunt recomandați elevilor, de obicei fiindcă nici profesorii lor nu-i citesc sau, când îi citesc, nu e cu adevărat vorba de cei valoroși.

Minunata carte a lui Ioan-Aurel Pop, pe care nu urmăresc s-o recenzez aici, las cronicarilor revistei această treabă, examinează minuțios efectele negative pe care neglijarea în școală a limbii și, odată cu ea, a culturii generale, le are asupra societății românești. O ironie poate fi considerat, de exemplu, obiceiul purtătorilor de cuvânt sau al liderilor unor partide de a da vina pe o proastă comunicare de câte ori comit câte o gafă politică. Desigur, comunicarea e de vină, dar nu în sensul presupus de gafeuri. În fond, ei sunt incapabili de o comunicare corectă și eficientă. Cu alte cuvinte, n-au învățat arta cu pricina, care se cheamă retorică, absentă din școală și greu de deprins în școala vieții. Din nefericire, plaja erorilor este imensă. Fiecare capitol al cărții bate în cuie un alt tip de eroare, în vorbire și în scriere: în presa scrisă, la TV, pe „burtiera" ecranului, în comentariul invitaților, politicieni sau specialiști, în limbajul moderatorilor și reporterilor și unde nu. Doamne, cum vorbesc uneori profesorii înșiși, medicii, politicienii, sindicaliștii, jurnaliștii și atâția alții! Erori de falsificatori de diplome. Erori de plagiatori. Pe scurt, erori de neșcoliți. Biata limbă română! Aici, pe ruinele ei, *șezum și plânsem*. Ne întoarcem de unde am pornit: la școală. Vorbă veche românească: aici e buba. Nu pot să nu mă întreb, odată cu Ioan-Aurel Pop: ce-i de făcut? Nici măcar Shakespeare nu ne ajută: degeaba îl trimitem pe Caliban la școală. Acolo nu se învață mai nimic de când nu adevărații dascăli fac legea, ci „experții", cum se autointitulează mai nou stricătorii de programe și de manuale, de limbă, de literatură și de istorie. Precum și de atâtea altele. Îi mulțumesc lui Ioan-Aurel Pop că a încercat să mă reconforteze moral. ●

P.S. Absolut de neînțeles atitudinea Bisericii Ordodoxe față de procesiunea ocazionată de Sărbătoarea Sfintei Parascheva: însuși Patriarhul a învinuit autoritățile de *discriminare*. Cu o zi înainte, purtătorul de cuvânt al Mitropoliei din Iași ceruse *derogare*. Și dacă tot ne lăfăim în lanul de cuvinte, nu pot să nu atrag atenția Prea Fericirii Sale: cele două cuvinte nu sunt sinonime: primul acuză autoritățile de nerespectarea legii, al doilea le solicită îngăduința de a n-o respecta. Tot chestiune de limbă română. Care ascunde însă o alta, și anume lipsa de compasiune, în definitiv, față nu numai de miile de morți, dar și față de cei pe care atitudinea Bisericii îi condamnă la moarte ca urmare a încălcării regulilor impuse de pandemie. A doua zi după ce Patriarhul a cerut derogare, în Piața Universității din București, sute de adepți ai teoriei conspirației au protestat violent pentru „libertate", ținând în mâini icoane și cântând *Învierea*. Iată o incitare la nesupunere civică. A pretinde că nu slujbele sau ceremoniile religioase creează focare de Covid 19, fiindcă în Sfintele Lăcașe s-ar respecta legea, este evident fals: numeroși preoți nu poartă măști în biserică, în timpul slujbei, inclusiv în timpul protestului din fața Mitropoliei ieșene sau din Piața Universității, ca să nu mai vorbim de nerespectarea distanței în biserici sau la proteste, de împărtășania cu unică linguriță a enoriașilor, și de celelalte. Câtor enoriași li se trage de aici boala nu știm. Dar câțiva ierarhi ai Bisericii, unii coronasceptici declarați, s-au îmbolnăvit sau au murit. Iar a-i încuraja pe credincioși să nege puterea virusului în biserică este curat obscurantism.

O nesfârșită tristețe mă cuprinde.

• *întoarcerea la cărți de*

mihai zamfir

de ce n-am avut *roman polițist*

De ce, sub regimul comunist, romanul și filmul polițist de la noi – atâtea câte au fost – n-au avut aproape nici o trecere, dovedindu-se de o perfectă mediocritate? La o primă vedere, lucrurile ar fi trebuit să stea altfel: într-un regim în care poliția domnea atotputernică, iar reprezentanții autorității statale apăreau zugrăviți în cele mai favorabile culori, de ce nu s-a născut (în lumea ficțiunii) nici un comisar genial, nici un polițist eroic, nici măcar vreun ofițer de Securitate specializat în prinderea spionilor străini?

Am avut și noi câțiva prozatori specializați în *policier*, autori de succes în aria narațiunii cu bandiți și final fericit (Haralamb Zincă, Rodica Ojog-Brașoveanu, Mia Morogan și alții); dincolo de calitatea în sine a producției lor literare, constatăm că nici un autor român de acest tip n-a impus personaje cu adevărat memorabile. Spre deosebire de alte literaturi contemporane, cea română, de-a lungul ultimelor decenii, n-a oferit prozatori de succes în specia reputată tocmai pentru succesul ușor de obținut. De ce oare?

Pentru descifrarea misterului, să observăm că romanul ori filmul polițist se desfășoară într-un spațiu social bine determinat; înainte de a construi caractere, de a imagina intrigi verosimile, prozatorul trebuie să înfățișeze eroi cu o anumită ocupație, să observe locuințele lor, să urmărească ce mănâncă, ce prețuri plătesc, cum se îmbracă etc. Mai mult decât în alt gen de roman, în cel polițist realitatea trebuie să fie imediat recognoscibilă.

Or, tocmai această obligație devine în comunism o piedică. Pentru a schița un decor familiar, pentru a înfățișa orașul ori satul românesc, prozatorul ar fi fost obligat să descrie mizeria și uniformitatea așezărilor din țara noastră, cenușiul compact al vieții de zi cu zi. Unele romane ale Miei Morogan n-au putut vedea lumina tiparului din cauza realismului cu care autoarea înfățișa decorul urban românesc. Intriga conta mai puțin și se baza pe modele universale; dar peisajul material în care se mișcau eroii n-a fost acceptat de Cenzură. („Cum? Așa trăiesc oamenii la noi? Așa arată blocurile în care locuiesc? Se respinge!").

Nu oribilul, cruzimea și crima din romanul polițist deranjau Cenzura ceaușistă, nu excepționalul, ci obișnuitul în care se petrecea acțiunea, monotonia și cenușiul dominant al vieții care răzbăteau din fundalul acțiunii.

În unele țări comuniste, unde marja de libertate intelectuală era ceva mai largă, existaseră câteva realizări remarcabile și în aria romanului polițist (Polonia sau Ungaria). La noi, asemenea realizări n-au fost posibile decât în foarte mică măsură pentru că, la București, Cenzura „sufla și-n iaurt", dovedindu-se extrem de vigilentă cu tot ce ar fi putut aduce atingere ficțiunii oficiale despre viața îmbelșugată și fericită a poporului român.

Un alt impediment psihologic grav, deși mai puțin vizibil, a ucis în fașă romanul polițist românesc de până în 1989: e vorba de atitudinea instinctivă a populației față de autoritate. În țările democrate, oamenii văd de obicei în poliție garantul securității lor, instituția chemată să le asigure normalitatea, și se află astfel aproape întotdeauna de partea ei. În comunism, unde poliția secretă reprezenta autoritatea supremă a țării, oamenii normali nu aveau nici o încredere în acea instituție sumbră, care putea tortura sau ucide fără a da socoteală nimănui. Cum să existe roman polițist adevărat acolo unde frica de poliție ajunsese generalizată? Personaje precum comisarul Maigret, depozitar al încrederii cetățenilor în stat, deveneau imposibile; cum ar fi putut apărea un Maigret socialist, într-o țară în care actul de justiție era deseori unul politic și se rezolva printr-un telefon primit „de sus"?

Iată deci că și literatura cea mai inocentă politic, romanul polițist, ne readuce în miezul eternei probleme a libertății omului, a relației lui cu autoritatea, a sistemului social instaurat într-o țară sau în alta. ●

misterele **picturii**

„Spre deosebire de secret, care nu cere decît să fie dezvăluit, misterul se caracterizează prin natura sa irațională, care nu se poate supune înțelegerii și nu se lasă cercetată de lumina minții". Cu această premisă se deschide panorama întocmită de fecundul critic și istoric al artelor Gérard Denizeau, un album superb ca realizare grafică și de înalt nivel prin valoarea lui instructivă.

Ne sînt înfățișate 50 de tablouri, din Antichitatea romană pînă în secolul XX, fiecărei opere consacrîndu-i-se patru pagini; primele două oferă reproducerea integrală a lucrării și un comentariu de ansamblu asupră-i, iar următoarele – cîteva detalii la scară mărită, cu explicații relevante privind aportul lor specific. Parcurgînd pas cu pas albumul, constatăm că misterul are surse variate, pornind de la distanțarea în timp care întunecă referentul, trecînd prin voința artistului de a spori atracția operei sale și ajungînd la falsele enigme născocite de interpreți inventivi.

În *Fresca misterelor* din Pompei (sec. I î.H.), „nimeni nu se îndoiește că este vorba despre o celebrare sacră, dar marea întrebare rămîne cea a subiectului acestui ritual straniu". Este ceea ce am putea numi „enigmă arheologică", întrucît secolele au șters datele necesare înțelegerii. Tot astfel, în *Plata tributului* de Masaccio, „fresca este departe de a dezvălui toate secretele cronicii sale îndelungate".

Un pas mai departe, *Soții Arnolfini*, tabloul lui Jan van Eyck, a generat o bibliografie vastă, dar nicio singură concluzie definitivă. Cum să ne explicăm faptul că, în oglinda din fundal, cuplul văzut din spate nu își mai dă mîna ? În ansamblu, imaginea din oglindă „se remarcă mai ales prin discrepanțele sale față de realitatea propusă de tablou".

Nașterea lui Venus, pictura lui Botticelli, i-a incitat pe comentatori prin încălcarea canonului clasic: „oare gîtul nu este prea lung, gleznele nu sînt prost proporționate, umărul stîng nu e ciudat de alungit?" Fascinația perenă a imaginii validează un enunț din prefața albumului: „Pentru ca o operă să marcheze spiritele pînă într-atît încît să se înscrie în istorie, [...] ea trebuie să se sustragă regulilor al căror produs este."

Furtuna lui Giorgione (titlu apocrif) „descrie un eveniment necunoscut, ale cărui urme s-au pierdut cu totul". Tabloul deschide în mintea privitorului „abisuri de perplexitate": cine-i femeia pe jumătate dezgolită care alăptează un prunc aparent străin? Dramatismul viziunii, cu norii scrijeliți de fulger, ne îndeamnă să credem că pictorul nu evocă un eveniment real, ci îl inventează ca parte a peisajului.

Crearea lui Adam, în marea frescă a lui Michelangelo din Capela Sixtină, abundă în detalii bizare și în motive misterioase. Creatorul și ceata lui de îngeri plutesc într-o mantie purpurie, pe care mulți comentatori au asemuit-o cu forma cutiei craniene. Iar brațul stîng al demiurgului înconjoară silueta unei femei cu identitate incertă. „Poate că ar trebui să vedem aici [...] imaginea profetică a Evei". Poate...

În tabloul *Ambasadorii* al lui Hans Holbein cel Tînăr sînt înfățișați, în aura prestigiului lor, doi diplomați francezi, figuri marcante sub domnia lui Francisc I. În partea de jos a lucrării, plutind în prim-plan, deslușim anamorfoza unui craniu; „avertismentul este limpede: oricît de strălucit ar fi un destin pămîntesc, nimic nu-l va scuti ca finalul său să fie moartea".

Ospățul lui Baltazar, pictura lui Rembrandt, „face un mister din surprinderea unui mister". Literele ebraice ale inscripției fatale nu sînt ordonate de la dreapta la stînga, ci pe cinci șiruri verticale. „Poate că artistul a vrut să sublinieze caracterul indescifrabil al inscripției pentru toți ochii, cu excepția celor ai profetului Daniel".

Tabloul lui Velázquez *Las Meninas*, în centrul căruia figurează infanta Margarita flancată de două domnișoare de onoare, iar în partea stîngă autoportretul pictorului, ne deșteaptă curiozitatea printr-o enigmă insolubilă. Pe peretele din fund al încăperii, într-o ramă întunecată, apar părinții infantei, regele Filip al IV-lea și Mariana de Austria. Dar ce încadrează menționata ramă? Un tablou? O fereastră? O oglindă? Răspunsul se lasă așteptat, cele trei ipoteze avînd șanse egale.

În *Marea odaliscă*, Ingres a conceput „o siluetă ideală, extrasă din imaginația sa". Tabloul sfidează normele anatomice, experții necăzînd de acord asupra numărului de vertebre suplimentare pe care pictorul și-a permis să le adauge.

Tabloul lui Georges Seurat *O duminică după-amiază în parcul La Grande Jatte* prezintă personajele în chipul unor siluete decupate, care derutează prin lentoarea mișcării sau, la limită, prin absența acesteia. Marea ciudățenie a pînzei rezidă în dubla ei perspectivă, pictorul folosindu-se de două puncte de fugă : din față în spate și de la dreapta la stînga.

În *Femei la scăldat* (*Les grandes baigneuses*) a lui Paul Cézanne, „marile siluete nedumeresc prin anonimatul lor tulburător: nici zeițe, nici curtezane, nici nimfe". Lucrarea e plină de trăsături care intrigă și îi sporesc valoarea estetică.

Ultima lucrare prezentată în album este *Imperiul luminilor* de René Magritte, „una dintre cele mai enigmatice capodopere ale pictorului belgian". Asistăm la o imposibilă juxtapunere a zilei și nopții: „jos, amurgul tîrziu, sus, zorii pe cale a lăsa loc dimineții". Magritte a respins constant explicațiile mai mult sau mai puțin ingenioase, ale comentatorilor operei sale. Ar fi fost, cred, și nefiresc să le accepte. Pentru orice artist adevărat, propria operă păstrează colțuri de umbră, iar faptul acesta, departe de a indica un viciu al construcției, îi măsoară forța, trăinicia și plenitudinea. Caragiale declara că nu știe de ce s-a sinucis Anghelache, iar Beckett, întrebat de unii ce idee a vrut să exprime în *Așteptîndu-l pe Godot*, a dat un răspuns memorabil: „Dacă știam, aș fi spus-o în piesă!"

Marile mistere ale picturii. Traducere din limba franceză : Graal Soft. București, RAO Distribuție, 2020. 224 pag.

●● **Ștefan Cazimir**

● *calendar*

20.10.1828 – s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 – s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 – a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1872 – s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
20.10.1892 – s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 – s-a născut Ion Crețu (m. 1970)
20.10.1895 – s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 – s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1927 – s-a născut Oskar Pastior (m. 2006)
20.10.1928 – s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 – s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 – s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 – s-a născut Dumitru Matcovshi
20.10.1947 – s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 – s-a născut Nicolae Petrescu-Redi
20.10.1956 – s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 – s-a născut Constantin Dram
20.10.1958 – s-a născut Gabriela Rusu-Păsărin
20.10.1959 – s-a născut Walter Radu Fotescu
20.10.1969 – s-a născut Daniel Marian
20.10.1982 – a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 – a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 – a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 – a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 – a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 – a murit Ion Burnar (n. 1947)
20.10.2017 – a murit Eugen Evu (n. 1944)

21.10.1891 – s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 – s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 – s-a născut Dan Dutescu (m. 1992)
21.10.1923 – s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)
21.10.1931 – s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 – s-a născut Silvia Kerim (m. 2016)
21.10.1940 – s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1972 – s-a născut Loredana Dănilă
21.10.1980 – a murit Pamfil Șeicaru (n. 1894)
21.10.2016 – a murit Vasile Andru (n. 1942)

22.10.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 – s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 – s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 – s-a născut Ion Coja
22.10.1942 – a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 – s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1970 – s-a născut Daniel Luca
22.10.1972 – a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 – a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)
22.10.1995 – a murit Gabriela Negreanu (n. 1947)
22.10.2012 – a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 – a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 – s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)
23.10.1905 – s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 – s-a născut Octav Sargețiu (m. 1994)
23.10.1916 – a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1918 – s-a născut Constanța Tănăsescu
23.10.1930 – s-a născut Sanda Oprescu (m. 2020)
23.10.1939 – s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 – s-a născut Ligia Holuță
23.10.1948 – s-a născut Iorgu Gălățeanu
23.10.1950 – s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 – s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 – s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 – a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1961 – s-a născut Ioan Hădărig
23.10.2004 – a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 – a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

24.10.1818 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 – a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
24.10.1921 – s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 – s-a născut George Gibescu
24.10.1940 – s-a născut Eugen S. Cucerzan
24.10.1943 – s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 – s-a născut Ion Burnar (m. 2010)
24.10.2018 – a murit Dorin Almășanu (n. 1934)

25.10.1858 – a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 – s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 – s-a născut Oreste (m. 1918)
25.10.1902 – s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 – s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 – s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 – s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 – s-a născut Dan Plăeșu
25.10.1943 – s-a născut Mircea Opriță
25.10.1945 – s-a născut Srboliub Mișcovici
25.10.1945 – s-a născut Mihai Batog Bujeniță
25.10.1948 – s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 – s-a născut Horia Tabacu (m. 2015)
25.10.1968 – s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 – s-a născut Lucian Emanuel Vărșăndan
25.10.1983 – a murit Darie Magheru (n. 1923)
25.10.1992 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

Ochii plânși ai meritocrației

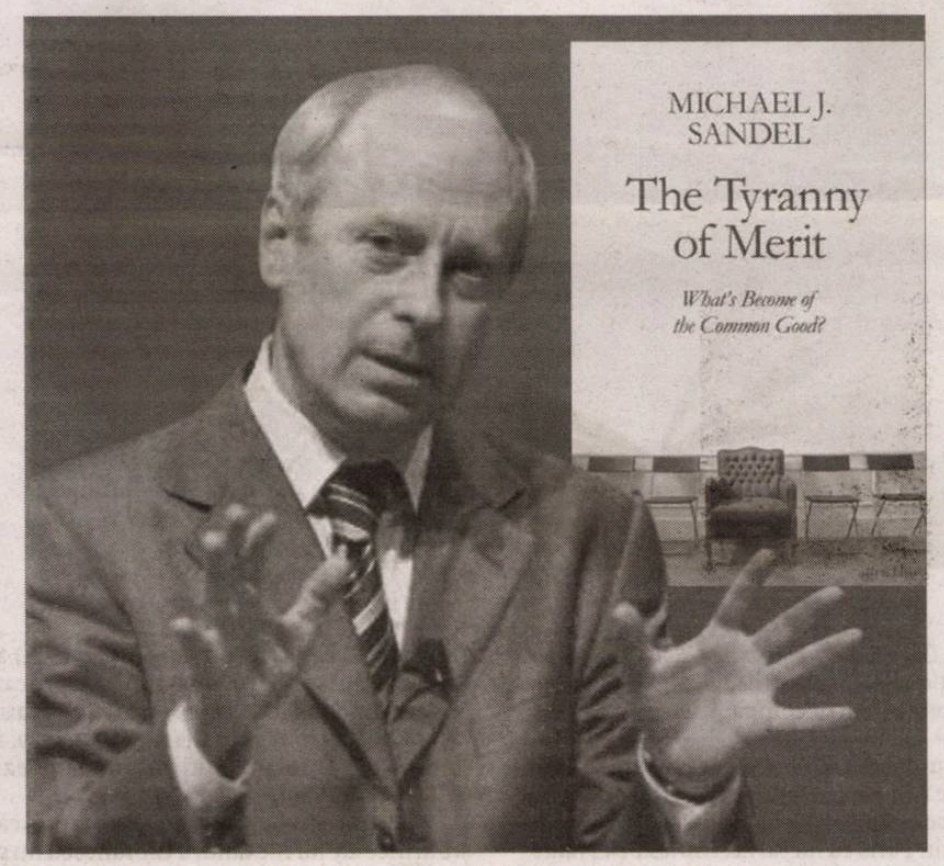
Pe merit / pe nemerit. Am crescut cu aceste două sintagme în minte. Le-am auzit de sute și mii de ori. Uitându-mă la ceea ce se petrece în jur, ajung la concluzia că am avut o educație proastă. Sau, mai bine zis, complet desprinsă de lumea în care am trăit, trăim și, mai ales, vom trăi. Nimic, sau aproape nimic, din ceea ce mă înconjoară nu are de-a face cu ideea de merit. Totul e conjunctural, rol al aranjamentelor, al nepăsării, al indiferenței și escrocheriilor. Nu e de mirare că una dintre bătăliile decisive ale timpului nostru e aceea contra meritocrației. Cu metodă sau din instinct, azi s-a renunțat la metodele împământenite de a selecta valorile. În locul criteriilor limpezi, puse în acord cu competența, ne trezim cu tot felul de improvizații, „scurtături", compensări și ajustări la realitățile din ce în ce mai complicate.

Actualul val stângist ce pare să fi confiscat planeta are la origini o filozofie pe care istoria n-a mai întâlnit-o: cum să obții mijloace de trai, fie ele cât de precare, fără a munci. Sau, la rigoare, muncind de mântuială sau ocupând poziții pentru care nu ai nici calificare, nici pricepere. Aud tot mai des că una dintre explicațiile ineficienței administrației din România provine din faptul că primăriile, consiliile județene și chiar ministerele gem de inși al căror singur merit e acela de a fi „lipit afișe" în campaniile electorale. Poate că lucrurile nu stau așa. Poate că există competiții interne. Poate că nu avem noi subtilitatea de a discerne arcanele „vieții de partid". Dar poate că atât sunt în stare să producă partidele.

Mergând cu deducțiile până la capăt, se ridică și o altă întrebare: de ce e nevoie să punem în poziții privilegiate indivizi despre care știm dinainte că mint, că nu vor face nimic pentru noi, că singura lor preocupare e să-și umple pungile? De ce alegem? Doar pentru că așa ne cere Constituția? Dar Constituția cine a făcut-o? Nu tot politicienii interesați să creeze un cadru prin care să-și perpetueze privilegiile? Aceasta e marea capcană în care ne aflăm. Îmi veți replica, desigur, că orice constituție reflectă voința poporului, în întregul său. Nimic mai fals. E suficient să parcurgem ultima fază a adoptării constituțiilor pentru a descoperi că ne aflăm, de fiecare dată, în fața unei fraude de proporții. Ce votăm atunci când, ajunși cu ștampila în mână, intrăm în cabină? Câtă libertate de a alege avem, de fapt? Niciuna — pentru că a opta între *da* și *nu* e doar un exercițiu mecanic, ce n-are de-a face nici cu alegerea, nici cu democrația.

Votăm întotdeauna *pentru* sau *contra* unei singure oferte. N-a existat în istorie decât o singură împrejurare în care s-a putut decide între mai multe variante de constituții — cea americană. Istoria lor e documentată în *Federalist Papers* și în *Anti-Federalist Papers*. În rest, ești chemat doar să evaluezi o lucrare aflată la capătul unui parcurs atent ghidat, în care deja sunt gravate cu litere de nesters interesele celor capabili de a-și impune voința. În afara unui *Common Law*, geniala invenție a gândirii juridice britanice, toată gesticulația așa-zis democratică, de care lumea contemporană e atât de mândră, e grevată de înșelăciune și de prezumția de abuz de încredere.

În zilele noastre, atacul dezlănțuit împotriva meritocrației ține nu de întâmplare, ci de încercarea de a muta în planul așa-zisei „moralități" o chestiune de tehnică de administrare juridică a societății. Michael J. Sandel, autorul unei cărți de succes în momentul de față, *The Tyranny of Merit. What's Become of the Common Good?* (Penguin, 2020), a inventat o teză atât de aberantă, încât are șanse mari de a se impune. Chiar dacă demonstrația din carte e mai nuanțată (adică mai perversă), într-un interviu ce însoțește apariția volumului Sandel declară: „Meritocrația este un ideal atrăgător, chiar însuflețitor, dar ea are și o parte întunecată: generează orgolii printre învingători și umilință în rândul învinșilor".



E posibil ca lucrurile să stea exact așa cum spune. E suficient să privești componenții unei echipe de fotbal după victoria sau înfrângerea într-o mare finală: unii exultă, alții suspină sau chiar plâng prăbușiți pe gazon. Chiar dacă e reală, imaginea e statică: victoria nu durează la nesfârșit și nici înfrângerea nu e definitivă. Învingătorii de azi pot fi învinșii de mâine și înfrânții acestui moment se pot metamorfoza în mari campioni. Grija maniacală de a nu aduce atingere sensibilităților ultragiate ține de altceva: de clenciul ideologic numit de Sandel „psihologia morală a acestui moment politic". Trăim, la nivel planetar, o insurgență a ofuscaților și o resurgență a complexelor de inferioritate. Ele nu vizează, însă, îmbunătățirea condițiilor generale ale vieții, ci aducerea la același nivel a excelenței și a nulității.

În exemplele din carte, Sandel admite ceea ce bunul-simț îți dictează în mod imperativ: că niciun om cu mintea întreagă nu alege intenționat soluția proastă și păguboasă, atunci când are la îndemână una bună și profitabilă: „Nu e nimic greșit în angajarea oamenilor pe baza meritului. De fapt, e lucrul pe care e bine să-l faci, în general. Dacă am nevoie de un instalator care să-mi repare toaleta sau de un dentist care să-mi repare dinții, încerc să găsesc omul cel mai potrivit pentru asta. Poate nu pe cel mai bun, pentru că nu pot face o selecție planetară. Dar cu siguranță vreau pe cineva cu calificare bună.

Atunci când e vorba de angajarea într-o meserie, meritul contează, din cel puțin două motive. Unul este eficacitatea. Lucrurile pot fi încununate de succes mai ușor dacă instalatorul sau dentistul meu sunt mai degrabă competenți decât incompetenți. Celălalt este onestitatea. Ar fi greșit să-l discriminez pe cel mai calificat din prejudecăți rasiale, religioase sau de sex și să angajez în schimb persoana mai puțin calificată".

Și totuși, astfel de principii sănătoase pot fi percepute, în anumite împrejurări, ca fiind toxice. Cum anume, ne explică Michael J. Sandel, într-o demonstrație în care spiritul fals și alterarea scării valorice sunt legile după care se conduce societatea actuală: „Oricât ar fi de înălțător, principiul meritului poate lua o turnură tiranică, nu doar atunci când societățile dau greș în aplicarea lui, ci și — mai ales atunci — când îl aplică. Partea întunecată a idealului meritocratic zace în promisiunea lui cea mai plină de seducție, promisiunea excelenței și a construcției de sine. Idealul meritocratic pune o povară grea pe noțiunea de responsabilitate personală. A-i ține pe oameni responsabili pentru ceea ce fac este, până la un punct, un lucru bun. Aceasta respectă capacitatea lor de a gândi și de a acționa în interes propriu, ca agenți morali și cetățeni. Dar una e să-i obligi pe oameni să acționeze moral; și alta e să ne asumăm faptul că suntem, fiecare dintre noi, responsabili pentru părticica noastră de viață".

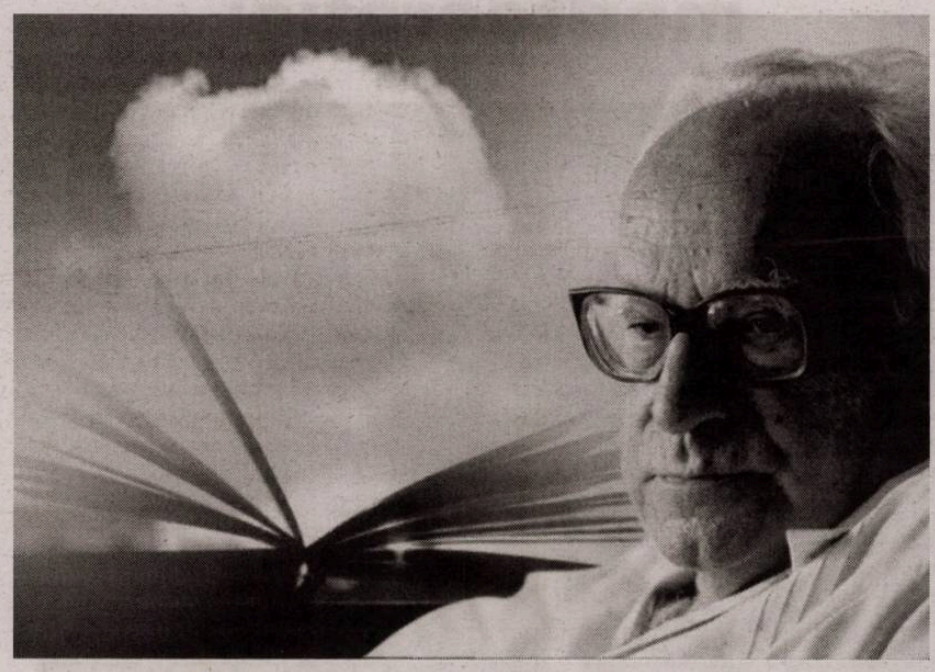
Scenariul propus de Michael Sandel deturnează în mod cinic o discuție care chiar trebuie să fie purtată. Cu biblia corectitudinii politice într-o mână și cu limbajul găunos al predicatorului de extremă stângă în cealaltă, el vede vina exclusiv în tabăra celor care se străduiesc să facă performanță, exonerându-i pe cei care, din diverse motive, unele inacceptabile, se află în tabăra perdanților:

„Orgoliul meritocratic al elitelor este convingerea celor ajunși la vârf că succesul li se datorează în exclusivitate, că s-au ridicat prin competiție cinstită, că, prin urmare, li se cuvin beneficiile materiale pe care piața le scurge asupra talentelor lor. Orgoliul meritocratic e tendința celor încununați de succes de a trage prea adânc în piept aerul succesului lor, uitând de norocul și întâmplarea care i-au ajutat pe parcurs. Acest lucru e dublat de tendința de a privi cu dispreț la cei mai puțin norocoși și mai puțin recunoscuți decât ei. Asta dă naștere sentimentului umilinței și resentimentului celor care au fost lăsați pe dinafară".

Intelectualii corect-politici, precum Sandel, percep orice situație în termenii marxiști ai confruntării obligatorii și a urii de clasă. El echivalează *meritul*, suprapus adeseori unei munci încrâncenate, renunțărilor și eforturilor epuizante de autodepășire, cu *norocul*, cu șansa de a te naște, oportun și oportunist, într-o societate unde ai totul la îndemână pentru a-ți atinge idealurile. Că nu e așa, o dovedește că până și în țările avansate, de pildă, Statele Unite, există o stratificare nemiloasă. Nu e suficient să fii american pentru a deveni student la una din universitățile din Ivy League. Așa încât, finalmente, filozoful de la Harvard ajunge tot la necesitatea discriminărilor pe bază de rasă, sex ori religie. În această logică, supremacistul alb, creștinul, bărbatul își va tăia întotdeauna felia cea mai bună din șuncă, lăsându-le bieților oprimați doar osul gol și cana cu pelin amar. N-ai cum lupta cu argumentele de acest tip. Ele sunt generate de indivizi descriși de un prozator român ca aparținând tipologiei *infecților*. Pentru ei, realitatea e doar punctul de plecare pentru un discurs negaționist, al urii, revanșei, resentimentului și non-valorii.

Există în demersul lui Sandel și un paragraf acceptabil. E vorba de cel în care se întreabă dacă, în contextul global actual, universitățile americane de vârf au făcut mai mult bine sau mai mult rău societății. Sandel are în vedere politica de a selecta studenți dintre elevii cei mai promițători. Politică pe care, se subînțelege, o consideră greșită. În ce mă privește, m-aș referi la ceea ce, ideologic, au adus aceste universități în ultimele decenii: sămânța scandalului, a confruntării ideologice, a relei-credințe, a sectarismului ideologic, a repulsiei față de valorile omologate de istorie și, previzibil, a dezastrului unei întregi civilizații. Astfel privite obiectivele lor, e cert că singurul lucru pe care l-au făcut bine e Răul. ●

un mare cărturar
alexandru
CIORĂNESCU



Comparatismul românesc are în Alexandru Ciorănescu pe unul dintre reprezentanții lui de seamă, în pofida faptului că, mai bine de jumătate din viață (n. 15 noiembrie 1911, Moroeni, j. Dâmbovița-25 noiembrie 1999, Santa Cruz de Tenerife, Spania) și cea mai mare parte a activității sale de cercetare de istorie literară, s-au desfășurat în străinătate, începând din anul 1946, departe de patria natală, ca spațiu geografic (Franța și Spania), dar nu și ca orientare tematică (studii de istorie și publicări de documente, contribuții de istoria literaturii și bibliografii, deopotrivă, pentru literatura română și literaturile franceză, italiană, spaniolă). A fost un mesager avizat și dezinteresat al spiritualității românești. Ce a scris el, în anul 1942, referitor la spiritul european în cultura românească și, invers, privind contribuția lui Ioan și Matei Corvin, Nicolae Olahul, Petru Movilă, Nicolae Milescu, Dimitrie și Antioh Cantemir, la spiritualitatea altor neamuri, i se potrivește de minune: „Dintre națiunile mai puțin numeroase, niciuna n-a dat schimburilor internaționale mai mult decât România. Lista oamenilor de seamă cu care sunt datoare neamurile învecinate a fost făcută de multe ori. Niciodată nu s-a atras însă luarea aminte asupra împrejurării că aceste energii împrumutate se numără printre cei care au deschis în patria lor nouă orizonturile largi europene." (A. C., *Literatură comparată*, Studii și schițe. București, Casa Școalelor, p. 40).

Făcuse studii temeinice, mai întâi, în localitatea de naștere, cu părinții săi – amândoi învățători, apoi la Liceul „Spiru Haret" (1922-1930) și Universitatea din București (1930-1933), unde a trecut examenele de bacalaureat și, respectiv, licența în Litere, pentru specialitățile istoria literaturii române vechi și moderne, istoria românilor (iunie 1933), pentru limba și literatura franceză, limba și literatura italiană și istoria artelor (octombrie 1933) și obține titlul de diplomat al Școlii Superioare de Arhivistică și Paleogeografie din București (1933).

A debutat cu studiul *Bibliografia unei polemici*, în revista „Capricorn", I, 1, noiembrie 1930, pp. 25-29, al cărei director era G. Călinescu, tratând despre lupta dintre generații. Pentru elaborarea acestui prim studiu, autorul (care nu avea, pe atunci, nici douăzeci de ani, fiind student de-abia în primul an!) a consultat lucrări semnate de nume prestigioase: V. Băncilă, G. Călinescu, Ș. Cioculescu, Nichifor Crainic, Al. Dima, Mircea Eliade, E. Lovinescu, Cezar Petrescu, Ion Petrovici, M. Ralea, Eug. Speranția, precum și *Manifestul Crinului alb* (autori: P. Marcu-Balș *alias* Petre Pandrea, I. Nistor, S. Pavel), de la care pornește, de altfel, demersul său. Studiul combate mai multe idei pe tema luptei generațiilor, distingând, pentru țara noastră, doar trei aspecte: tradiționalismul, misticismul ortodoxist și transformaționismul. Această temă s-a dovedit a fi perenă. Zece ani mai târziu, filosoful P. P. Negulescu a tratat-o în discursul său de recepție la intrarea în rândurile membrilor Academiei Române, intitulat *Conflictul generațiilor și factorii progresului* (25 mai 1941).

Debutul său a fost de bun augur. În perioada anilor de studenție, a mai publicat alte șase studii, găzduite, în majoritatea lor, în paginile revistelor „Viața românească" și „Revista istorică", tratând teme predilect literare (*Scriitorii români și Italia, Comentarii eminesciene, „Rolla" de Musset, în literatura română*) ori strict de istorie națională (*Un proiect de aventură în Muntenia în 1571*), de pe atunci anunțându-și apetența pentru comparativism.

După absolvirea cursurilor universității bucureștene, este admis membru al Școlii Române din Paris (1934-1937) și, după aceea, bursier al Guvernului francez (1937-1938), luându-și doctoratul de stat în Litere la Universitatea Sorbona din Paris cu lucrările: *L'Arioste en France, des Origines à la fin du XVIII-ème siècle* (Paris, 1938, 2 vol., teza principală, 400 p. + 339 p.) și *Isabelle. Tragédie imitée de l'Arioste par Jean Thomas* (Paris, 1939, 160 p., teza secundă), ocupând postul de lector de limba română la Facultatea de Litere a Universității din Lyon (1937-1940). Concomitent, îndeplinește funcțiile onorifice de secretar general al Institutului de Istoria Universală din București (noiembrie 1938) și de consilier cultural la Ambasada Regală Română din Paris (ianuarie 1940).

În perioada celui de al Doilea Război Mondial, între 1941-1943, este mobilizat, în țară, ca redactor la Editura „Contemporană" din București.

La sfârșitul anului 1941, în luna septembrie, Alexandru Ciorănescu depune la Ministerul Culturii Naționale și al Cultelor un memoriu prin care solicita înființarea unei Conferințe de Literatură Comparată pe lângă Facultatea de Litere și Filozofie a Universității bucureștene. „O asemenea conferință, scria Alexandru Ciorănescu, n-a existat niciodată în învățământul superior românesc. Cu toate acestea, învățământul și disciplina literaturii comparate au fost de mult adoptate și integrate în cadrul universităților din lumea întreagă, unele catedre ale acestei discipline numărând o jumătate de secol de existență și de activitate. Facultatea de Litere din București, printre ai cărei reprezentanți se numără și câțiva distinși comparatiști, a admis și ea în trecut necesitatea unui asemenea învățământ". (Arhivele Statului, Direcția Generală, Ministerul Învățământului. Dosar nr. 308/941, f. 118).

Consiliul profesoral al Facultății de Litere, în ședința din 1 octombrie 1941, la care participaseră Al. Marcu – decan și președinte al Consiliului, I. Andriețescu, Gr. Antonescu, N. Cartojan, M. Florian, C. C. Giurescu, V. Grecu, D. Gusti, N. I. Herescu, S. Lambrino, D. Protopopescu, M. Ralea, Al. Rosetti și G. Sbiera, a fost de acord în principiu și a considerat oportun ca această conferință să fie alăturată catedrei de estetică și critică literară, sau pe lângă cea romanică. Extrasul din procesul-verbal al ședinței, însoțit de memoriul de titluri și precedate de adresa lui Al. Marcu – decanul facultății –, înaintate spre aprobare Direcției Învățământului Superior, la 1 noiembrie 1941, a rămas fără răspuns. (Documentele dosarului acelei conferințe de Literatură comparată sunt de-abia acum menționate pentru prima dată). Se vede treaba că, asemenea tuturor bunelor intenții înnămolite de birocrație ori de relații oculte, prezența lui Alexandru Ciorănescu nu era dorită printre universitari de eșaloanele sofisticate ale ministerului de resort de atunci. Nu impresionase nici una dintre referirile numeroase și pline de deosebită prețuire ale celor care îi recenzaseră lucrările publicate, atingând cifra de 60, în reviste de specialitate cu prestigiu, în țară și în străinătate, ori, separat, sub formă de cărți: „Sprijinită pe o bibliografie de o bogăție rară și pe documente descoperite de autor, forma literară e cu totul distinsă. Și pretutindeni, e o atmosferă de istorie universală." (N. Iorga, în „Revista istorică", XXII, 1936, p. 79, despre lucrarea lui A. C., *Domnia lui Mihnea III*, București, 1935, 181 p.); „...Ouvrage important, qui traite à fond le probleme souvent ébauché de l'influence du poète italian sur notre littérature, ouvrage riche de documents et de faits nouveaux." (Emile Magne, în „Mercure de France", 15. 05. 1939, pp. 368-372, despre *L'Arioste en France...*, teza lui de doctorat); „Această grea de erudiție *Viață a lui Jacques Amyot.*" (Aurel Tita, în „Curentul literar", 9. 08. 1941, despre *Vie de Jacques Amyot, d'après des documents inédits*, Paris, 1941, 229 p.) ș.a.

Numai din aceste citate, reies principalele însușiri ale lui Alexandru Ciorănescu: erudiția, orientarea deplină și stăpânirea întregului material documentar într-o structură unitară și, nu în ultimul rând, spiritul ardent de evocare a epocii și de valorificare a operelor cercetate.

Indiferența nu l-a înfrânt. A continuat să scrie și să publice. Astfel, trei ani mai târziu, i-a apărut o carte care s-a bucurat de un neașteptat ecou: *Literatura comparată*, Studii și articole (București, 1944, 251 p.).

Apoi a venit desțărarea, stabilindu-se în străinătate, după 1946, mai întâi la Paris și, ulterior, în Canare, unde a devenit profesor la Universitatea La Laguna (1946-1978), fără a-și întrerupe vreo clipă studiile de istorie și literatură comparată. Bibliografia sa numără aproape 400 de lucrări originale, memorii de istorie și literatură comparată, teorie și studii aplicative, traduceri din și în limbile română, franceză, spaniolă, engleză.

În această perioadă, a editat două lucrări de înaltă ținută științifică, adevărate tratate teoretice și aplicative ale conceptului de literatură comparată, intitulate: *Estudios de literatura española y comparada* („La Laguna", 1954, 306 p.) și *Principios de Literatura comparada* („La Laguna", 1964, 137 p.).

Însă, nicicând Alexandru Ciorănescu nu a părăsit studiile dedicate limbii române – cea maternă –, fiind autorul unui impunător lexicon etimologic de proporții hașdeene (*Diccionario etimológico rumao*; „La Laguna", Tenerife, España, 1958-1961, 6 vol., 918 p.) ai marilor creatori români, printre care: V. Alecsandri ori Ion Barbu, despre care a scris monografii dense editate, la New York, în S.U.A., în 1973 și 1981. Creației literare a lui M. Eminescu îi sunt închinate mai multe studii (1935, 1943, 1989, 1990), precum și o traducere proprie în limba spaniolă a unui volum de poezii alese, cu ilustrații semnate de G. Tomaziu (Madrid, 1990, 201 p.).

Ceea ce trebuie regretat este faptul că nici a zecea parte din contribuțiile științifice ale lui Alexandru Ciorănescu nu pot fi găsite în rafturile bibliotecilor mari din țară, spre a fi cercetate, din cauză că autorul lor nu le-a pus la dispoziția acestora, independent de voința sa.

Când, în anul 1942, se referea la evoluția literaturii române, în paralel și sincron cu cea europeană, fapt pentru care recunoștea scriitorilor noștri înălțimea și consistența orizontului bătrânului continent, Al. Ciorănescu făcea următoarele constatări judicioase: „Lipsite în trecutul mai îndepărtat de îngrijirea ce li s-ar fi cuvenit, ele (n.n. – bunurile noastre culturale) au avut nevoie de infuziunea de sânge a spiritului european pentru a ajunge la deplina și adevărata lor expansiune. Grație acestui spirit european, se poate vorbi astăzi de o cultură românească, susținută de propriile sale mijloace și care, fără a ignora adânca solidaritate de gândire a continentului, sporește cu fecunditate bunurile noastre naționale." (*Spiritul european în cultura românească*, pp. 29-50, în *Literatura comparată*, Studii și articole). La această fecunditate, a contribuit cu toată osârdia, prin opera sa, și distinsul cărturar comparatist.

Acolo, la Santa Cruz de Tenerife, în Insulele Canare, unde Alexandru Ciorănescu a locuit și creat peste cinci decenii, i s-au acordat onorurile cuvenite unui om de talia sa, fiind învestit cu titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității La Laguna (3 septembrie 1990), iar una dintre străzi îi poartă numele.

Aici, în țara natală, a primit titlul de *membru de onoare* al Academiei Române, la 10 septembrie 1991, fiind cel care nu a întrerupt nici o clipă legătura cu patria-mamă și spiritul ei.

I se cădea fotoliul pe care îl merita spre cinstea celor care îi recunosc valoarea.

●● Mircea Coloşenco

• cartea de istorie

Lucian Boia, **Românii și Europa**, Editura Humanitas, București, 2020, 80 pag.

din nou, despre România „altfel"

Ultima carte a lui Lucian Boia e cea mai subțire, între cele din de-acum binecunoscuta sa serie „oblică" despre România. Asta mai ales fiindcă ea se dorește nu o abordare tocmai nouă, ci mai degrabă o prelungire a eseului din 2012 (reeditat în mai multe rânduri), *De ce este România altfel?*. Acolo autorul vorbea despre singularitatea stranie a țării natale între celelalte națiuni europene cărora dorește să le stea alături și cu care se compară. Occidentalizarea sinuoasă și dificilă a Românei era privită pornind de la primele formațiuni prestatale din secolul XIV, mergând până la contemporaneitatea scrierii.

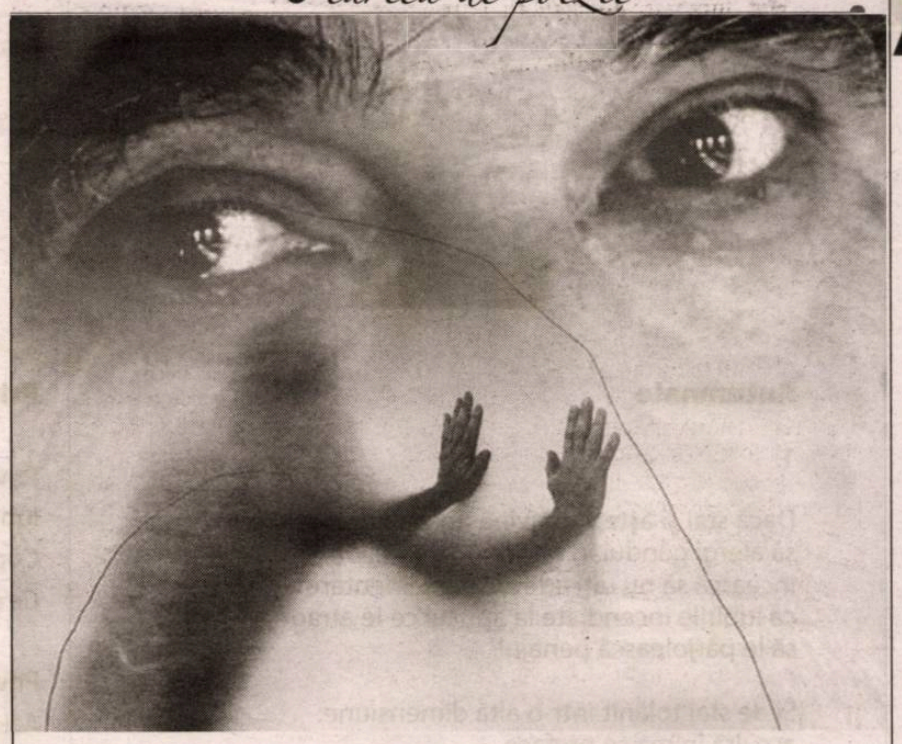
Românii și Europa continuă în același stil cursiv, eliberat de bibliografie și didacticism, perspectiva asupra „alterității" României, punând din nou degetul pe răni sensibile și nevindecabile. De data aceasta mai vechiul eseu menționat mai sus e completat succint (și pe alocuri redundant) printr-o curajoasă „revizitare" a unor chestiuni lingvistice și minoritare, chestiuni esențiale în discuția despre așa-numitul „stat național-unitar". „În reprezentările tradiționale ale istoriei, originile au fost de regulă supraevaluate", spune autorul din capul locului. „Pentru orice comunitate etnică era important să aibă strămoși iluștri, care să-i asigure de la bun început un loc special între popoarele lumii". Suntem, oare, ca descendență, numai romani, suntem numai daci, ambele? Limba română e atât de „latină", cum se pretinde, dincolo de micul nucleu al vocabularului de bază, în toate timpurile? Ce rol au jucat slavii în nuanțarea idiomului de la nord de Dunăre și-n evoluția creștinismului nostru prins între ortodoxie și catolicism, de-o parte și de alta a Carpaților? Când ne-am turcit, când ne-am franțuzit, când ne-am grecizat, când ne-am americanizat? Care e, de fapt, procentul etnic în fiecare zonă importantă, câți români, câți greci, câți maghiari, germani, italieni, ruși sau țigani? Ce model am urmat, de-a lungul secolelor, în civilizație? Cât din pretinsa noastră identitate națională a fost afectată de schimbările numeroase suferite? Nu cumva stabilirea unei anume coloraturi etnice într-o zonă depinde de modul în care sunt trasate frontierele, după marile conflicte sau tratate? Cât de diferite etnic și cultural sunt Transilvania, Moldova și Muntenia?

Sunt tot atâtea probleme discutate de autor în cartea sa, mergând iarăși alert din zorii istoriei noastre până în prezent („experimentul Dragnea"). Ideea centrală a tuturor conjecturilor lui Lucian Boia pare a fi necesitatea unei deosebiri fundamentale: aceea între biologie și cultură. Nu contează atât controversata zestre genetică originară, cât mult mai evidentele asimilări culturale ulterioare („problema este strict de ordin sociocultural"). Am fost, de-a lungul istoriei, extrem de receptivi și suntem rezultatul unui extraordinar amestec. Poate că în asta și constă unicitatea noastră, „alteritatea" noastră în Europa. „Aproape că nu lipsește nimic din civilizația europeană care, de la un secol la altul, să nu fi fost preluat și de români. S-ar putea, în termeni culturali, să fim cel mai amestecat popor al Europei. Am sorbit cam tot ce era de preluat din cultura europeană. Să fim oare tocmai noi cei mai europeni dintre europeni?"

Dacă autorul are sau nu din nou dreptate, rămâne de văzut. Dar în mod sigur discuțiile trebuie purtate și multe dintre punctele lor nodale sunt absolut interesante și de luat în seamă. Ele ne privesc pe toți, cei ce reflectăm constant la „forme" și la „fond", la decalaje și sincronizări, la genurile proxime și la diferențele specifice. De aceea noul eseu al lui Lucian Boia se citește pe nerăsuflate, dimensiunile atractive și consistența aferentă îl recomandă din plin.

●● Adrian G. Romila

• cartea de poezie



granițe subțiri

Cel mai recent volum de poezie al lui Aurel Pantea, *Execuții*, a apărut la Editura Cartea Românească, 2020, 96 p., în Colecția Cartea Românească de poezie.

Câteva chei de lectură ne sunt oferite în prefața semnată de Gheorghe Grigurcu, *Aurel Pantea sau infernul devalorizărilor*, de *motto*, *A vedea totul dintr-o interioritate adâncă și depărtată*, dar și de poezia ce deschide volumul și care dă și titlul acestuia, *Execuții, Poemele filmează execuții, cum se depune liniștea după umori stridente și fiecare găsește în sine locul eșafodului, după aceea poți simți chiar timpul revărsându-se, gâlgâind ca sângele din trupul decapitat*. Sigur că acestea nu epuizează misterul, ci deschid apetitul pentru lectură.

Poezia lui Aurel Pantea este un câmp de luptă între Cronos, Eros și Thanatos. Forțele sunt inegale, iar punctul de echilibru nu poate fi găsit. Și totuși acestea sunt forțe care au forjat dintotdeauna destinul uman și, prin urmare, poezia. De factură modernistă, lirica sa exprimă idei universale. Tonul este elegiac și sobru. Poeziile, majoritatea de mică întindere, concentrează incandescențe. Unele amintesc de haiku: *Dintr-un april,/ la amintirea ta,/ toate drumurile se deschid/ spre grădini înflorite*. Meticulos, Aurel Pantea finisează cu atenție poeziile: cuvântul este ales cu grijă pentru sonoritatea, imaginea și emoția la care poate oferi acces, nu solitar, ci în șirul pedant de cuvinte care alcătuiește versul. Clare, *curate*, poeziile sale sunt doar aparent purtătoarele unui înțeles imediat. Prin sugestie poetul obține un efect de clar-obscur redând profunzimea unor spaime atroce sau a unor lunecări în abis. O melancolie timidă filtrează mărturisiri deghizate, risipite în teritoriul crepuscular al volumului. Realitatea dezvrăjită, banalul cotidian lipsit de orizont sunt suportate prin escapismul *călătoriilor lăuntrice*. Între realitate și lumea interioară există *granițe subțiri*, permeabile: *Atât de subțiri sunt uneori granițele / dintre ceea ce suntem acum/ și ceea ce nu vom mai fi,/ încât intrăm, fără să știm,/ în tăceri fluide*.

Realitatea alternativă, la care poetul are acces, nu este una edulcorată, nici utopică. Lumea interioară este coagulată de un realism crud și de o acceptare a adevărurilor brutale. Doar memoria, fluidă, aduce la suprafață momente de răscruce ale unui timp trecut, propria viață, instantanee care se solidifică îndată, intrând în alcătuirea unei grădini de piatră. *Unii străbat imperii, fac multe călătorii până găsesc starea lăuntrică unică, un aranjament de timpuri și locuri pregătit pentru fiecare, dar când o află, toate își schimbă prețul (...) alții o găsesc fulgerător, iar după aceea stau între două lumi și timpurile și locurile nu mai sunt ca înainte.*

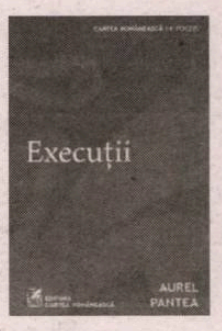
Este un spațiu auster, în care predomină negrul, crepusculul, necunoscutul și alteritatea, înstrăinarea, prefigurarea iernii, simbolizând actul final. Albul capătă conotații funeste. Din conviețuirea acestor nonculori se desface un evantai de emoții. O întreagă paletă de griuri conferă acestei poezii o subtilitate distinctă. Mare parte din titlurile volumelor anterioare arată o propensiune spre acest lucru: *Negru pe negru, Nimicitorul, Recviem pentru tăceri și nimicuri, În urmă se sting toate luminile, Persoana de după-amiază, La persoana a treia*.

Ce definește ființa umană? Aurel Pantea ne arată că Iubirea și Cuvântul. Dar în *Execuții*, Cuvântul și-a pierdut valențele sacre, el nu poate salva nici în poezie, nici în rugăciune. Este însă vehicul pentru furie și speranță: *Poemul intră cu furia lui Christ printre zarafi,/ și toți își caută fețele ascunse,/ el biciuie fantasmele, încât se aude cum mor zeii/ în culturi bătrâne,/ el e salvarea/ de limbajele ce nu mai știu decât un singur cuvânt,/ și nu îl pot rosti,/ dar simt de departe arsura prafului, și-a pulberii, și-a cenușii*. Odată furia și speranța consumate, cuvintele se topesc în *liniște casantă*.

Emoția inundă ușor, delicat acest spațiu auster.Precum într-o grădină de piatră japoneză, apa – fluiditate, mișcare, este înlocuită de nisip – static, eroziune, efemer. Și în *Execuții* elementul acvatic este desenat în nisipul amintirilor, iar sunetele, muzicalitatea creează cu undele lor același efect: *și numai valuri dintr-un altundeva de foarte departe/ făceau semne că nici pe departe/ nu s-a terminat și muzicile vagi,/ în auzul nostru de pe urmă, același lucru îl spuneau*. Din aceste încremenite unduiri se conturează amintirea iubitei, *grădină înflorită*, depărtat ecou al *Cântării Cântărilor*.

Trup, iubire, idee, nu au nici o șansă în fața *Nimicitorului: Nimic de azi, nimic din trecut/ nu se mai opune, în miezul celor mai rebele/ revolte/ înmuguresc acceptări*. Aurel Pantea ne oferă în *Execuții* o poezie a implacabilului.

●● Andrea H. Hedeș



Aurel Pantea, **Execuții**, Editura Cartea Românească, București, 2020, 96 pag.

poezie

• ștefan damian

Autumnale

1.

Dacă stai și aștepți să vină noiembrie
să alergi gândul în nori
încearcă să nu uiți adevăruri elementare
ca iubirile incendiate la apusul ce le atrage
să le pârjolească penajul.

Și de stai tolănit într-o altă dimensiune:
ascultă inima se preface
într–o vietate de care nu se teme nimeni.

Înalță un imn Celui ce ține
greutatea ta:
mâinile Lui s-ar putea să se îndepărteze
una de alta.

2.

Lumina e strălucire de sabie pe piept
alunecă din tine ce e bun
ce e rău închide în rană odată cu prietena ei
seara cea liniștită.

Nu e nimic de sperat de adăugat
până și perdelele și-au lăsat pleoapele
cu tristețea lor de căprioară rănită.

Gândul alunecă
cine îl prinde înapoi înainte
e argint viu cheagul pe care cu greutate îl numești
chiar și acum încă speranță.

3.

Era aparență acea întristare a apei
mișcată de peștele trezit prea devreme
de primăvară
sau numai zvâcnire a unui vulcan
prea obosit să se trezească de tot?
Poate e o întrebare de–acum fără rost
ca toate întrebările când sarea a măcinat fapte și lucruri
a ros amintiri cu dinți de șoarece
iar memoria și–a pierdut elasticitatea.
Dar știu că încă
încă mai știu că
ceva dureros străbate oglinda
în care moartea venită pe la spate
strigă înăbușit
chemând la ospățul ei ilegal
o armată care a pierdut ocazia
să își sărbătorească trezirea.

4.

De parcă cineva ar crede
că pentru a fi văzut Dumnezeu se preschimbă
în curcubeu
când se mimetizează
în ceea ce plutește în închipuire.

Presimți și așa o ușoară vibrație în aripile
unui fluture care se așează stângaci
pe suprafața unei sticle
în care a adormit nemișcarea.

Îți dăruiește speranța întârziată între lucrurile
de care vrei să te desprinzi
ca arătătoarele umbrei
pregătite deja de culcare. ●

• spiridon popescu

Privește, Doamne

Privește, Doamne, păsările pleacă,
Iubirile, mai toate, se destramă,
Copacii parcă sunt niște țigani
Ce duc în cârcă mari căldări de-aramă.

Privește, Doamne, câtă moarte vine!...
Azi nici poeții nu mai au putere
Să mintă că există nemurire –
Am fost lipsiți de orice mângâiere.

Privește, Doamne, doar un pic mai este
Și însuți tu, cel mai puternic sfânt,
Vei rugini, precum o simplă frunză,
Și vei cădea din ceruri pe pământ.

Septembrie

Cad poeții de pe socluri
(Vai, ce toamnă timpurie!...),
Precum cade-alene frunza
Plopului, cărămizie.

Noi, călcând pe ei prin parcuri,
Ne-ntrebăm, așa,-ntr-o doară:
S-or mai naște – asemeni frunzei
Alți poeți la primăvară?

Devorată de lupi

Tu încerci să te-apropii ca un vânt de
toamnă de mine,
obligându-mi frunzele de pe frunte să
cadă,
eu încerc să-mi strecor zăpada în tine
și să-ți flămânzesc lupii.

Într-o zi, parcă văd, o să fim găsiți
amândoi:
eu – la o margine de pădure, copac fără
frunze,
tu – în mijlocul unei păduri, devorată
de lupi.

Confuzie

Au trimis Toamna să rugunească frunzele
plopului
Dar, cum nu era nici un pic de lumină,
Toamna a confundat frunzele plopului
Cu sufletul meu.

Iată de ce, iubito,
Atunci când îmi pui urechea pe inimă,
Nu auzi nici o privighetoare cântând.

Bată-l pustia de arhitect!

La fiecare cădere de stea
Se pornește în mine un clopot
Răscolindu-mi ființa.

Bată-l pustia de arhitect,
Nu voi înțelege nicicând
Cum și-o fi putut imagina el
Sângele meu sub formă de clopotniță!...

Sângele

Îmi privesc sângele
într-o oglindă de frizerie
Și strig:

„Nu, nu se poate,
nu-mi aparține –
Pe câmpul de luptă
parcă avea
altă culoare".

Telegramă

Rog, anunțați ministrul de resort:
Prin fața vieții mele se tot învârte-un
mort;
Să ia măsuri urgente să dispară
Pân' nu apucă (scârba ordinară!)
Să îi arate vieții cum să moară.

Sufletul meu

Sufletul meu
s-a cocoțat în Măru' lui Dumnezeu
și de acolo
de unde se vede ca-n palmă tot universul
privește amuzat
cum se opintește brancardierul
să-mi transporte cadavru' la morgă.

Scrisoare de dincolo

Iubito,
Nu cred că-ți poți imagina nici în vis
Câtă lumină am în sicriu
De când Dumnezeu mi-a promis
Că, în curând, o să-L trimită pe Fiu
Să te ajute (sper să-Și țină cuvântul!)
Să devii una din frunzele gardului viu
Care îmi împrejmuiește mormântul. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

vieți paralele

În romanul lui Mihai Zamfir, intitulat *În așteptare* și numărând peste 400 de pagini, unul dintre personajele importante este... casa, „micul bloc de mare burghezie" din Intrarea Vergului nr. 6, cu istoria proiectării și construirii (în 1929-30) schițată înainte de capitolul întâi. Capitolele ce urmează poartă o indicație imobiliară (etajul I, mansarda, parterul, etajul II, din nou etajul I...) și câte o dată din istoria mai recentă a locatarilor (noiembrie 1987, decembrie 1987, aprilie 1988, mai 1988, septembrie 1988...). După cum se observă, avem o cronologie de jurnal, urmată și urmându-se îndeaproape, fără salturi spectaculoase și fără amestecarea episoadelor temporale. Deși personajele se întorc adesea, prin rememorări, în trecutul personal și familial, asta se întâmplă – narativ – numai atunci când le vine „rândul", în capitolul anume dedicat unui etaj de vilă-bloc și celor care locuiesc acolo. Autorul a încercat să „ordoneze" astfel mulțimile de fapte, întâmplări, secvențe biografice care, puse laolaltă, ar fi dat un sentiment de confuzie. Viața unui om este în sine o înșiruire suficient de complicată pentru ca, amestecată cu viețile altora, să se limpezească. În romanul lui Mihai Zamfir, se vede pe măsură ce avansăm în lectură miza importantă a acestui pariu dublu. Pe de o parte, prozatorul vrea să surprindă consistența existențială și inefabilul care face un personaj feminin ori masculin să surâdă, să aibă cearcăne, să ofteze sau să vorbească precipitat. Ce e în sufletul său și ce s-a întâmplat, până acum, în viața ei sau a lui? De ce reacționează așa și nu altfel, la ce ori la cine visează, ce îi trece prin minte în ceasurile lungi de insomnie? Pe de altă parte, autorul ambiționează să integreze toate aceste experiențe sociale și sufletești într-o structură romanescă a pluralității. Nu există un narator unic, fie el impersonal și omniscient, fie suprapus unui personaj. În fiecare capitol, focalizat pe câte un locatar al impozantei case (uneori și pe doi-trei dintre ei), prozatorul avansează subtil, ajungând în proximitatea celor luați în observație. Prin treceri frecvente de la o persoană gramaticală la alta și prin folosirea stilului indirect liber, cu o mare finețe prozastică, asistăm la câte un tur de orizont: nu numai al personajelor portretizate, văzute, ascultate, dar și al generațiilor, perioadelor și epocilor istorice care se suprapun ori se succedă într-un documentar artistic de mare efect. Mihai Zamfir are capacitatea de a stăpâni acest impresionant material uman și de a construi câteva personaje memorabile.

Cel mai pregnant este, firește, personajul negativ, ceea ce nu surprinde, decât poate prin umanizarea profesorului activist și delator, înșurat cu o tovarășă de nădejde, ginere al unei figuri din garda veche, deținător de dosar bun ascunzându-și cu grijă ereditatea basarabeană nu îndeajuns de joasă. Airinei este un personaj antologic, studiat pe toate fețele de prozator și expus treptat, fără ca antipatia ideologică a intelectualului Mihai Zamfir să-l contamineze în vreun fel pe prozatorul cu același nume. Dincolo de oportunism și calcule de carieră, Airinei crede sincer în comunismul care a făcut din el un personaj important – nu numai în romanul pe care-l citim, ci și în anii epocii lui Nicolae Ceaușescu. Când Revoluția din decembrie 1989 va ajunge, cu șuvoiul ei de oameni și de evenimente, să întoarcă dintr-odată cursul vieților celor din Intrarea Vergului nr. 6, singurul din vila-bloc (de la etajul II) care suferă profund pentru regimul defunct este el, Airinei. Departe de a-și da foc în piață carnetului de membru de partid, așa cum mulți au făcut în istoria reală, comunistul lui Mihai Zamfir simte că viața lui s-a încheiat și că tot ceea ce a realizat până la această dată a fost distrus. O altă umanizare a personajului, dincolo de această consecvență în rău, dar consecvență, e dată de îndrăgostirea lui de o studentă venită din Basarabia, care îl face dependent de formele, zâmbetele și „mieunatul" ei. Activistul delator și ambițios prins în mreje de Mașa e un spectacol psiho-moral ce trebuie savurat.

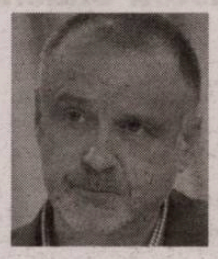
Viața sentimentală complicată și erotismul reprimat, deviat, izbucnind ca din senin formează modalitatea prozastică prin care Mihai Zamfir construiește și caracterizează un trio de personaje, toate încă tinere: Christi, care stă la mansardă și e cercetător la Institutul „G. Călinescu", sora lui după tată, Ileana, care stă la parter, și lucrează tot la un institut (fiind chimistă), și Veronica, ieșeancă, cercetătoare literară și ea, femeie fatală cu aer de ingenuă de care Christi e amorezat lulea. Toți trei sunt divorțați, ceea ce le dă libertate de mișcare; numai că Ileana nu prea mai gustă relațiile cu bărbații, plăcându-i singurătatea și perspectiva de fată bătrână, iar Veronica are o viață ieșeană misterioasă, necunoscută lui Christi și nouă (lipsa naratorului impersonal și omniscient își spune cuvântul); astfel că singurul care se agită în cadru, dând telefoane întruna la Iași ori mergând de câte ori are ocazia acolo, este bărbatul. Cu o intuiție de prozator cu majusculă, Mihai Zamfir insistă asupra întâlnirii, întâmplătoare, dintre Ileana, sora, și Veronica, iubita. Cele două femei din trio-ul încă tânăr se vor disprețui și se vor urî reciproc, din motive care îi scapă lui Christi, un matur copilăros, neatent și pe deasupra îndrăgostit până peste urechi. Paginile în care sunt descrise, cu amănuntul, suferințele lui din dragoste sunt excepționale. Ca la Proust, la Camil Petrescu, la Anton Holban, personajul masculin are percepțiile dilatate și o pasiune mistuitoare combinată cu gelozia și cu speranțele deșarte. Christi vrea să creadă că Veronica îl iubește așa cum o iubește el pe ea, acumulează lacom probe ale comportamentului ei, se minte singur că aceste probe îi sunt favorabile, le neagă evidența, se torturează la nesfârșit cu întrebarea dacă femeia vieții lui îl iubește sau nu, dă telefoane întruna, ca un maniac, și suferă câinește atunci când telefonul sună în gol. Când, în fine, Veronica răspunde, explicația ei va fi imediat acceptată de bietul îndrăgostit. Romancierul completează această anatomie sentimentală prin amintiri ale unor întâlniri mai vechi sau episoade mai noi de completitudine erotică. Pe lângă firul dramatic al geloziei și al suferinței din dragoste apare astfel un sentiment de împlinire care îl face pe Christi să zburde și să zboare, iar pe Veronica, să surâdă dulce și enigmatic. Relația cu năbădăi umflă factura la telefon și secătuiește finanțele lui Christi, ale cărui drumuri cu trenul spre Iași și întoarceri la București se înmulțesc. Ca să nu rateze ocazia unor descrieri meticuloase, balzaciene de această dată, Mihai Zamfir își urmărește eroul masculin, îndrăgostit și infantil, pe toată durata deplasărilor lui.

Mihai Zamfir, **În așteptare**, roman, Editura Polirom, Iași, 2020, 424 pag.

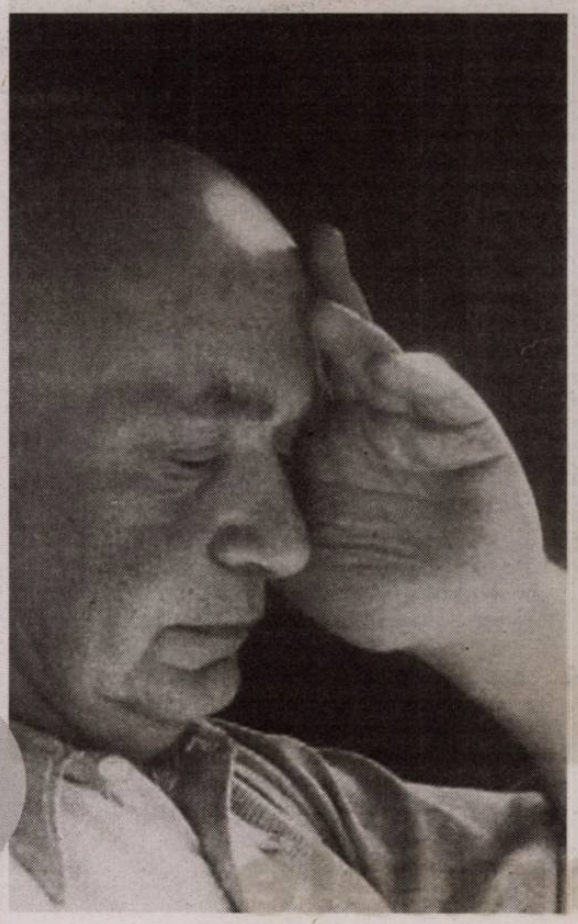
Regret că sunt de această dată un *spoiler*, dar romancierul, exploatând la maximum latențele personajelor din triunghiul bizar, va duce înspre final lucrurile într-o zonă inavuabilă, a incestului. Îngroziți de rafalele de arme ce se aud odată cu lăsarea întunericului pe 22 decembrie 1989, refugiați în mansarda lui Christi, ghemuiți pe jos, pe întuneric, puțin băuți, fratele și sora după tată sunt într-un punct de surescitare și emoții amestecate ca într-un cocktail. Scena este extraordinară și încă din preludiul ei se vede cum viețile paralele se întâlnesc, până la urmă, în disprețul oricăror norme sociale și morale. Ileana îl iubește de mult pe Christi și nu numai ca o soră, astfel că ura ei față de ieșeanca fatală avea ca resort tot gelozia. Dar ce atâtea explicații?! „Îi spune lui Christi să nu mai stea în dreptul ferestrei, să tragă și acolo obloanele. El o ascultă, vine lângă ea și aude o rugăminte: – Ia-mă în brațe, să nu încep să tremur iar. Surprins și nu prea, băiatul o ascultă. Corpul plinuț, înfierbântat, pare scuturat de frisoane. Vocea de alături ajunge până la el gâlgâită, cu un ușor miros de votcă. – Cât te-am așteptat și nu veneai, mi-am promis că, dacă te întorci cu bine, dacă nu pățești nimic, o să-mi fac curaj să... Întoarce-te, așa, și să taci din gură. Ileana își lipește gura fierbinte de gura fratelui ei și simte cum căldura strânsă în ea se scurge încet, de cealaltă parte. Christi suportă atacul, se lasă sărutat, se desprinde fără violență, dar, hotărât, se ridică. Vrea să o trezească pe Ileana și să plece, însă i se face milă de făptura înghesuită, ușor diformă, pe care a tratat-o cu atâta indiferență ani la rând. – Nu pleca! E o voce în lacrimi". (p. 343).

În așteptare este un roman de referință, dintr-o tradiție, iată, încă vie a modernismului literar în care liniile unor personaje și fresca unei societăți nu se exclud. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



animism lugubru



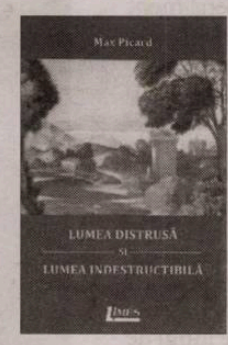
comentarii critice

e un semn de adîncă suceală ca, descriind o banală încăpere, să răstorni pînă într-atît unghiul de vedere încît raportul dintre lucruri să o ia razna, topindu-se în direcții neverosimile. De exemplu, dacă privesc o masă cu patru picioare, ar fi o platitudine să spun că masa se sprijină pe podea, drept care răstorn unghiul și afirm că picioarele mesei cresc din podea, pînă la un punct în care o putere nevăzută le oprește în tăblie. Iar tăblia, bucată netedă de lemn, e tocmai orizontala înțepenită a creșterii pe verticală. Deznodămîntul e că masa trage podeaua din care a crescut, drept care nu masa stă pe podea, ci podeaua atîrnă de tăblia mesei.

Odată ce-am prins rețeta, descrierea va merge de la sine, pe un calapod oximoronic pe care îl pot descrie lapidar ca „metoda *à rebours*“: voi zugrăvi totul de-a-ndoaselea, în virtutea unei răsuciri în care fiecare detaliu va trece în contrariul lui: susul o ia în jos, din noapte crește ziua, starea se preschimbă în mișcare, orizontala e o verticală înclinată, greutatea e adiere ușoară, apăsarea e plutire, ridicarea e cufundare, solidul e lichid, golul e plin, dulcele e potroacă, și tot așa. Dar cum unirea extremelor ar fi un vicleșug izbitor de previzibil, al cărui abuz aruncă în derizoriu procedeul, voi recurge la analogii de ordin fictiv, pe care le voi aduna sub spectrul lui „ca și cum“, o locuțiune al cărei avantaj e că mută accentul de pe obiect pe fantezia celui care privește obiectul. În felul acesta, textul îmi va fi ticsit cu particule de comparație, sugerînd dihotomia: „X ca Y“, „X se mișcă de parcă e Y“, „X pare un Y“, „parcă X are ceva din Y“.

Grație acestei alunecări, nu voi zugrăvi ce văd, ci ce-mi închipui după bunul plac, atîta doar că, în loc să mărturisesc tertipul, mă voi încăpățîna să spun că vorbele mi se mărginesc la surprinderea realității, pe care nu o deformez deloc, întrucît cuplarea oximoronică țîșnește din lucruri, și nu din imaginația înfierbîntată. Și pentru a fi mai convingător, voi stipula că imaginile vin dintr-un plan transcendent, al cărui filon sacru izbucnește în felia aparențelor, ochiul meu nefăcînd decît să urmărească fidel apariția imaginilor. Rezultatul va fi o descriere poetică după o rețetă monotonă, în care meritul liric stă într-o fantezie întoarsă pe dos, un soi de frenezie inversă de zărghit mistic, pe care o voi justifica declarînd că atenția sporită cu care contemplu lumea e rodul unei iubiri statornice, a cărei putere mistică pătrunde dincolo de coaja lucrurilor, spre a vedea prezențe, simboluri, stihii. În plus, voi deplînge neglijența oarbă cu care semenii vin în întîmpinarea lucrurilor. Ei nu mai știu să vadă, și asta fiindcă nu mai pot iubi, și atunci le deschid ochii prin vîrtejul de analogii iscate după matrița lui „ca și cum“.

Iată schema de care Max Picard face uz în jurnalul *Lumea distrusă și lumea indestructibilă*. O fire contemplativă face descrieri exterioare, postulînd un plan transcendent (sacrul), a cărui matriță răbufnește în lumea profană, iar răbufnirea nu o poate surprinde decît răsturnînd unghiul de vedere. Restul e aplicația monotonă a pivotului lui „ca și cum“. Cînd un om merge pe stradă, e ca și cum strada se deschide sub pașii lui, cînd o fată se desprinde dintr-un grup, parcă trage după ea grupul spre a-l însufleți, cînd cineva privește o fereastă, fereastra pare să-l privească la rîndul ei.



Max Picard, **Lumea distrusă și lumea indestructibilă,** traducere din germană de Ioan Milea, prefață de Michael Picard, Florești-Cluj, Editura Limes, 2020, 248 pag.

născut în 1888 în orașul Schopfheim din Germania, Max Picard a studiat mai întîi Medicina, la care a renunțat după ani de practică, în urma convingerii că viața nu are sens decît dacă o digeră cu fermenții filosofiei, drept care s-a retras în cantonul elvețian Ticino, unde s-a lăsat în voia damblalei contemplative. Pînă la moartea din 1965, Picard a trăit solitar, fără a-și găsi în filosofie împlinirea la care a rîvnise. Descris lapidar, morbul lui meditativ stă în trei gărgăuni: un sentiment acut al degenerării umane, o resemnare placidă privind mersul istoriei, și o nădejde statornică în intervenția puterilor divine. Cel de-al Doilea Război Mondial nu a făcut decît să-i întărească neîncrederea în oameni. Cu asemenea obsesii dospindu-i în umoarea letargică, Picard nu putea fi decît un sceptic trist, a cărui amărăciune a căutat să și-o aline prin lungi călătorii în Europa postbelică. Jurnalul de față este rodul călătoriilor făcute în Italia, în perioada 1949-1950. Medicul răspopit vizitează zeci de orașe italiene, descriind domuri, piețe, străzi, pinacoteci, case, colțuri de natură.

Interesul pe care îl arată oamenilor este infim în comparație cu atenția maniacală pe care o dă arhitecturii. Picard e un pedant avid de clădiri, sculpturi, tablouri, cu o preferință vădită pentru lucruri neînsuflețite. La semenii cu care își încrucișează pașii îl irită chipul inexpresiv, a cărui platitudine le trădează găunoșenia, atunci cînd nu le dezvăluie drojdia iremediabilă a răutății înnăscute. Oamenii nu sînt prezențe, ci paiațe macabre respirînd silnic în matca unui destin anost. Picard e un singuratic sumbru care nu vorbește deloc despre sine, ci numai despre întîmplări din afară. Are un ton recules, apăsător de cenușiu, o dezolare de ființă presimțind peste tot dezastrul, un scrib care a încetat să mai lupte pentru binele cuiva, bine pe care de altfel nu dă două parale, încredințat fiind că lumea se duce de rîpă. Tot ce poate face e să răstoarne unghiul de vedere, jucîndu-se de-a privitorul cu virtuți de transfigurator: nisipul nu curge în clepsidră, ci clepsidra se încheagă în jurul firului de nisip, care, în loc să curgă, ori stă pe loc, ori se ridică pe marginea sticlei.

Iată cîteva exemple de cum Picard își răsucește privirea de mistic deprimat: intrînd în biserica San Petronio din Bologna, e izbit de spațiul din incintă: „Spațiul dinăuntru e atît de puternic încît nu arcadele gotice îl susțin pe el, ci el pe ele. Din ferestre, lumina curge încet în spațiu ca din niște țevi.“ (p. 87). În Cannobio, autorul se oprește în fața unei case: „Stau acum în fața unei case vechi. Tencuiala se scorojește, ca și cum nu ar mai fi a casei, casa, așa părea, s-a retras înăuntru. Și ferestrele privesc înapoi, spre ceva întunecat dinăuntru.“ (p. 34). În Ravenna, ajunge la mausoleul împărătesei Galla Placidia: „Parcă a fost construit sub pămînt și apoi a ieșit la suprafață, dar avînd încă tot întunericul subpămîntescului în jurul lui. Pe zidul de piatră se află o cruce pe care piatra a dezgropat-o parcă din ea însăși.“ (p.). La Milano ajunge în gară: „Dimineața în gară: ca ridicată cu un lift malefic dinlăuntrul pămîntului, așa îmi pare gara. Lîngă acoperișul de sticlă a rămas un petec de cer: ca și cum ar fi fost furat, furat jalnic, așa cum un mic pungaș fură în treacă de sub un cărucior o tabletă de ciocolată“. (p. 31).

Oamenii sunt invariabil făpturi hidoase sau hapsîne. Cutare femeie „era strîmbă, dar mai mult rea decît strîmbă. Era ca și cum corpul ar fi încercat să se înfășoare în jurul răutății precum un bandaj în jurul unei răni, dar răutatea răbufnea ieșind din corp.“ (p. 39). Un asemenea fragment nu e scris de un psiholog urmărind stări de spirit, ci de un patolog observînd forme sluțite. Într-o cafenea o femeie grasă „stătea acolo de multe ore, grăsimea părea să crească încet în jur-împrejurul ei și ea abia se mișca, de parcă, altfel, ar fi deranjat grăsimea crescîndă. Nu era o grăsime prietenoasă, ci o grăsimea rea, care se încolăcea mînioasă în jurul femeii. Stătea în grăsimea ei ca înfășurată într-o plapumă alburie, capul nu prea reușea să se ridice de sub învelișurile de grăsime.“ (p. 165).

Max Picard e atins de un animism lugubru, dînd viață lucrurilor în timp ce le învăluie în penumbre posace. Mi-e cu neputință să mi-l închipui rîzînd sau tresăltînd sub un acces de bucurie. În ochii lui, totul e invers: viul înțepenește, iar neviul se mișcă. „Sus la ultimul etaj al unei case, un bărbat stătea la fereastră și fuma. Casa de sub el s-ar fi putut da la o parte și el ar fi rămas, așa cum stătea, în aer și ar fi continuat să fumeze, atît de neclintit rămîne totul aici.“ (p. 35). Ce-i neclintit se mișcă și viceversa, într-un „du-te vino“ de contraste croite după o formulă previzibilă.

Tonul sfîrșit de om fără iluzii răzbate din fiecare pagină, molipsindu-te cu ursuzenia lui. Picard e un depresiv neconsolat, un mizantrop neguros, un mirositor al catastrofelor ce bat la ușă. Băltind în otrava presimțirilor negre, scrie pentru sine, fără a aștepta vreo recunoaștere, de care de altfel nici nu a avut parte. Fiind anormal în accepția nobilă a termenului, și-a căutat izbăvirea într-un soi de contemplație mistică, de pe urma căreia s-a ales cu o decepție lucie, adeverind regula că, atunci cînd e conceptuală, filosofia nu poate fi mistică, iar atunci cînd e mistică, nu poate fi discursivă. Un ins ambiguu, fără vocație precisă, nici profesor, nici filosof, nici monah, nici mentor. Un zălud contorsionat care a nimerit în vremuri tulburi. ●

fototeca
Românieiliterare

Dan Cristea. Foto: Ion Cucu

drumul de fier și fațetele *unei (altfel de) istorii culturale*

Construirea și extinderea rețelelor de căi ferate (și implicit a călătoriilor cu trenul) a însemnat o racordare accelerată a comunităților umane la modernitate, transformând transporturile și comunicațiile în întreaga lume și deschizând, totodată, calea unor noi și variate experiențe, observații, interacțiuni și forme de socializare ale călătorilor. În cazul unora dintre aceștia, experiențele conturate în timpul călătoriilor cu trenul au fost consemnate, *in extenso* sau doar tangențial (în funcție de talentul, interesul, mentalitatea și afinitățile autorilor), în diferite jurnale, însemnări, reportaje de călătorie. Toate acestea constituie, fără îndoială, sursele, punctul de plecare pentru o nouă abordare a istoriei culturale, întemeiată pe suma de reprezentări, mărturii, practici și raportări privind voiajul pe *drumul de fier*, provenind de la autori din spațiul românesc. O primă mențiune importantă este aceea că lucrarea de față este prima de acest fel în istoriografia românească, dincolo de existența unor cercetări legate de evoluția proiectului feroviar românesc (Toader Popescu). Cu alte cuvinte, în spațiul istoriografic românesc nu există un echivalent al unor lucrări occidentale precum sunt, bunăoară, cea a istoricului german Wolfgang Schivelbusch, *The Railway Journey. The Industrialization of Time and Space in the 19th Century* (Berkeley, University of California Press, 1986) sau cea a lui Simon Bradley, *The Railways: Nation, Network and People* (Londra, Profile Books, 2015), pentru a numi doar două lucrări. Meritul lucrării de față (și al autorului) este acela că abordează cu rigoare științifică o temă de cercetare prea puțin cercetată, dacă nu cumva complet omisă, anume aceea a istoriei culturale a călătoriei (în speță, feroviare), de-a lungul unei perioade istorice cuprinse între anii 1830-1930. Intervalul propus de autor, acela de un secol, este delimitat pe de o parte de una din cele mai timpurii relatări românești de călătorie pe calea ferată, anume aceea a inventatorului și matematicianului Petrache Poenaru (care a călătorit cu trenul în 1831, pe ruta Manchester - Liverpool), și mijlocul perioadei interbelice, moment în care deja rețeaua de cale ferată (ca și călătoriile cu trenul) cunoscuse deja o extindere semnificativă, devenind parte a vieții cotidiene, inclusiv în societatea românească. Desigur că dincolo de viteză, confort și noutate, experiența în sine legată de călătoria cu trenul include și (sau mai ales) o dimensiune de natură socială și culturală, legată de raportarea călătorului la teritoriul din care provine și la cel pe care îl vizitează/traversează, peisajele și locurile observate de la fereastra vagonului, tipul sau modul de interacțiune și socializare/dialog în care este atras, pe peronul gării sau în alte spații adiacente, precum restaurantul sau cafeneaua din gară, dar și în tren, într-un spațiu restrâns – în compartimente, de-a lungul unei perioade de timp considerabile (câteodată este vorba de mai multe ore de călătorie), în compania unor vecini de compartiment provenind din alte orașe sau zone, cu alte percepții sau mentalități.

Radu Mârza, **Călători români privind pe fereastra trenului. O încercare de istorie culturală 1830-1930,** Editura Polirom, Iași, 2020, 224 pag.

Desigur că în spațiul românesc ritmul apariției și extinderii rețelei de cale ferată, cu tot ceea ce aceasta implică în dezvoltarea societății, a fost unul întârziat și anevoios, în comparație cu situația din Vestul Europei. Prima cale ferată din România lega orașul capitală București de Giurgiu (în ziua de 31 octombrie 1869 circula prima garnitură de tren între cele două orașe), asigurând astfel o linie de legătură cu fluviul Dunărea și implicit cu navigația fluvială cu acces la Marea Neagră. Ulterior, alte căi ferate asigurau legătura cu punctele de frontieră cu Austro-Ungaria, în vreme ce podul de cale ferată de la Cernavodă oferea o linie de acces ce lega Dobrogea de centrul administrativ al țării. Întregul proces de extindere a rețelei de cale ferată avea să se dovedească unul sinuos, costisitor și de durată, dar începutul era făcut.

Însemnările de călătorie la care se face referire sunt din cele mai diverse (autorii lor fiind grupați în trei capitole) fiind selectate, desigur, cele ale autorilor reprezentativi, de anvergură, de la Alexandru D. Xenopol și Petrache Poenaru la Nicolae Iorga, Demostene Botez, Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu. Episoadele inserate ilustrează diferite momente istorice, inclusiv raportarea autorilor la acestea; sugestiv este în acest sens episodul primei întâlniri, în trenul cu care călătorea în Italia, a lui Liviu Rebreanu (prezentat în volumul său *Metropole. Berlin, Roma, Paris*, apărut în 1931) cu un tânăr *milițian fascist* italian, a cărui înfățișare și mai apoi comportament l-au impresionat pe acesta. Rebreanu îl evoca cu admirație nedisimulată, mai ales pentru „energia tânără și ocrotitoare" pe care o afișa *sentinela Italiei fasciste*: „întâlnirea cu fascismul, sub forma aceasta, nu poate fi decât promițătoare. Primul contact, prima victorie. Ai sentimentul ocrotirei, al siguranței. E primul și cel mai important lucru ce trebuie să ți-l ofere o organizație de stat".

La rândul său, Mihail Sadoveanu este apologetul unui tip de călătorie lentă, una pedestră sau poate cu trăsura, cu scopul de a putea explora mult mai de aproape, tihnit, „lucruri ascunse, de puțini cunoscute"; răgazul necesar pentru o astfel de călătorie putea fi oferit de mijloace aparent perimate sau anacronice, precum carul cu boi sau călătoria călare pe cal, însă așa „sufletul ți se umple de dulceață". Pe aceeași linie, Sadoveanu evidenția neajunsul fundamental al călătoriei cu mijloacele de călătorie moderne, referindu-se în esență la automobil, care (ca și trenul) împiedica sau oricum limita o cunoaștere îndeaproape a lucrurilor, a colțurilor din natură. „Iuțeala" (viteza – n.n.) specifică mijloacelor moderne de călătorie, fie că este vorba de tren sau de automobil, oferă în viziunea lui Sadoveanu, un tip de experiență de călătorie mai degrabă superficial, insistând că, de obicei, „automobiliștii nu aduc decât puține și sărace impresii". De altfel, acelorași mijloace moderne Sadoveanu le impută, dincolo de viteză (socotită inamicul principal în fața cunoașterii de substanță, profundă, a locurilor traversate), mai ales poluarea (mirosul de benzină, ulei, fum) și zgomotele emise, percepute ca niște „mugete oribile". Chiar și așa, pledoaria împotriva mijloacelor moderne este atenuată aproape până la dispariție atunci când Sadoveanu se referă la călătoria sa pe *drumul de fier*, în Olanda, întreprinsă în anul 1927, în urma căreia avea să publice, un an mai târziu, una din primele lucrări românești dedicate Olandei (Mihail Sadoveanu, *Olanda. Note de călătorie*, București, Editura Cartea Românească, 1928). Gările feroviare, garniturile de tren și transportul cu un astfel de mijloc de transport pe cuprinsul Olandei sunt tot atâtea elemente care stârnesc admirația lui Sadoveanu, deopotrivă surprins de rigoarea și seriozitatea întâlnite, precum și de punctualitatea, calmul pasagerilor și lipsa de agitație, în contrast vădit cu specificul transportului feroviar și cu imaginea gărilor românești din epocă.

Peisajele impresionante din Țările de Jos, consemnate cu admirație de Sadoveanu, sunt dublate de observații legate de specificul modern al *țării lalelelor*, stat în care avântul tehnologic se măsoară inclusiv în abundența și calitatea căilor ferate, a drumurilor și canalelor, dar și în rigoarea și eficiența oamenilor locului, ale căror roade sunt din cele mai variate, de la mori de vânt la șantiere și culturi agricole de întinderi diferite, răzoare de flori, precum și „clădiri de sticlă pentru culturi forțate" (sere – n.n.).

Revenind la România, autorul *Nopților de Sânziene* admitea (dincolo de neajunsurile la care făcea referire, în primul rând legate de o cunoaștere de suprafață a teritoriilor traversate în timpul unei călătorii cu trenul) și unele implicații pozitive ale apariției și extinderii rețelei de cale ferată și în localitățile din Moldova, grație căreia în orașul natal Pașcani, bunăoară, „veneau acum lucrători leși și nemți din Austria", realitate care sugera un impuls de dezvoltare economică.

Toate aceste mărturii și însemnări de călătorie, inspirat selectate de autor, conturează, fără îndoială, o veritabilă frescă de istorie culturală, ale cărei fațete merită a fi studiate.

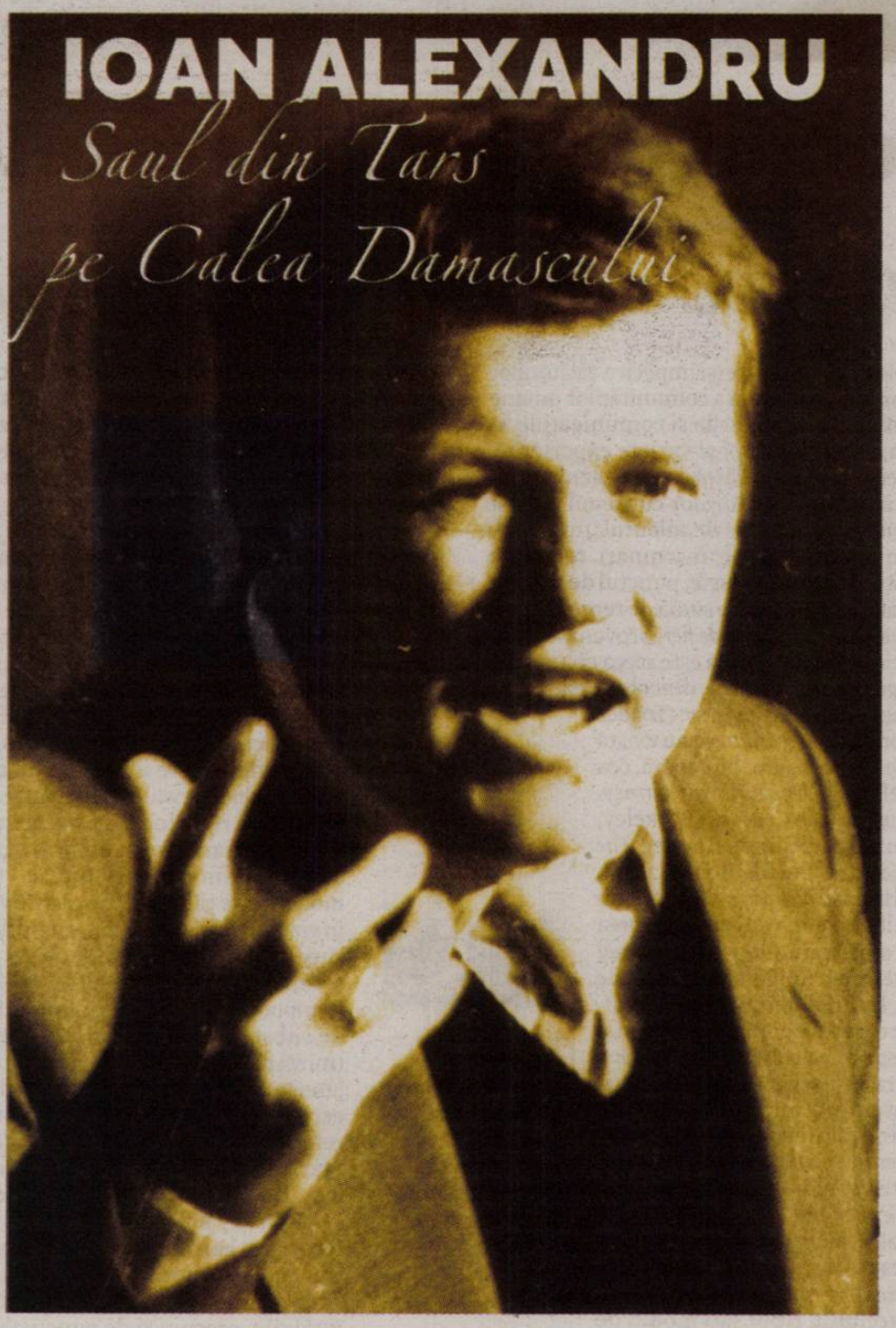
●● **Radu Tudorancea**

Toată poezia lui Ioan Alexandru (de la a cărui moarte se împlinesc 20 de ani) – din *Cum să vă spun* (1964), *Viața deocamdată* (1965), *Infernul discutabil* (1967), *Vină* (1968), *Vămile pustiei* (1969), *Poeme* (1970), *Imnele bucuriei* (1973), *Imne* (1975), *Imnele Transilvaniei* (1976), *Iubirea de patrie* (1978), *Imnele Moldovei* (1980), *Imnele Țării Românești* (1981), *Pământ transfigurat* (1982), *Imnele iubirii* (1983), *Imnele patriei* (1985), *Imnele Maramureșului* (1988) – stă sub semnul revelației și al convertirii; iată calea Damascului unui poet, azi, pe nedrept, uitat: „Se pare că mi-am regăsit credința pierdută în Dumnezeu, cu adevărat și până la moarte. E cea mai puternică lumină ce-a stârnit în sufletul meu vreodată: am devenit un altul și mă voi strădui să rămân în Crist cu toate puterile. E singura salvare și mediumul cel mai favorabil cunoașterii adevărate: iubirea pentru altul, învingerea eului și acceptarea luminii divine să lucreze prin tine. Timpul meu s-a umplut de sensuri și profunzime. Agonia a încetat. Sunt în miezul lucrurilor slăvind dumnezeirea. Cred cu toată inima și tot cugetul meu. Nu mai am nevoie de nimic lumesc pentru a mă simți pe culmea omului. Păstrează taina ce ți-o dăruiesc în numele Domnului Iisus – idealul sufletului meu". Această scrisoare către Ion Cocora, datată „17.IV.1968" și făcută publică într-o antologie „sentimentală" intitulată *Amintirea poetului*, pe care prietenul, poet el însuși, i-o consacră autorului *Imnelor* la câțiva ani de la trecerea la cele veșnice, deschide o perspectivă nouă asupra liricii lui Ioan Alexandru; critica de întâmpinare a remarcat, cât lăsa „ateismul" epocii, structurarea poeziei din *Vămile pustiei* și, apoi din *Imne*, în jurul unei paradigme a sentimentului religios; semnele, însă, apar pregnant încă din primele cărți, mai ales, în *Cum să vă spun* și *Infernul discutabil*.

Dincolo de narativizarea evidentă a textului liric, poemele din *Cum vă spun* se adună în jurul unui foarte subtil articulat plan imagistic, ale cărui figuri dominante rămân *apa* (fântâna, izvorul, marea), *stelele* (luna) și *casa* (vatra). Ceea ce dă coerență, interes și originalitate acestui univers liric este modul asocierii acestor simboluri; astfel, în cuiburile albastre ale apei din fântână „stau ca un smoc de lună în prag de-a se-oglindi", fântânile „așteaptă-n genunchi o botezare" cu lumina soarelui sau cu laptele ajuns în câmp „cu Carul Mare" (*La zece ani*), iar curcubeul strigă în ochiul fântânii: de altfel, asocierea stelelor, lunii, luminii cosmice cu nemișcarea fântânii și curgerea izvorului primește una dintre expresiile lirice cele mai pertinente în această imagine a *curcubeului din fântână*: poeziei înseși și a drumului convertirii și revelației: „Drum tânăr abia ivit în lume/ Sub pavăza luminii în răsărit de soare,/ Azi-noapte geamul descuiat,/ Și mi-a fugit de sub picioare,/ Ești pregătit tu, oare, îndeajuns?/ Iată-n munți ploi și apele crescute,/ Cum o să treci? – și printre stânci/ Îndemnul meu firav o să te-ajute?/ Umblu din poartă-n poartă în căutarea ta,/ Din zare-n zare cu buciumul în mână,/ Auzul țintuit de arborii străvechi/ Întreabă clopotele înghețând sub lună,/ Ochiul rotit prelung în rotocoale/ Bate-n fântâni cu ploi de curcubeie,/ Nimeni nu știe unde ai intrat/ Tânăr drum pierdut, neașteptat./ Să fie urma ta de-argint?/ Asemeni umbrelor stelare?/ Ori ești zbor dintru-nceput,/ Și mersul tău e nevăzut./ Seară din nou... Pe gânduri dus/ Sub plopi-nnebuniți în zare:/ Întoarce-te la casa geamului deschis,/ Ce greu ți-atârnă drumul, altul, de picioare" (*Poezia*). Apa fântânii și a izvorului este *hrană* și *oglindire*: totdeauna „îndrăgostite de stele", aflându-se „în toate lumile", fântâna și izvorul își lasă apa sorbită „cu toată fața răsturnată pe unde" (*Adolescent*).

Prelungiri ale fântânii sunt casa („casa noastră-atârnă albă în prelungirea fântânii", scrie poetul în *Cum vă spun*), vatra și ființa „vibrantă și subțire ca o lamă de cuțit", pentru ca luna să se asocieze cu coamele de cai plângând pe-un orizont: „Viscolul vâjâie la marginea arborilor/ Și luminile dinafară, pe geamuri, au înghețat./ Noapte de ianuarie cu liniști pustii bântuie împrejurimile orașului, în vreme ce tu, mamă,/ În vis îmi apari cu năframa ta neagră/ înfășurată pe trup și cu un vrej roșu de prun/ Închis în palme. «Caii spre lună-au scăpătat» –/ Spui, și mă ridic, și-afară e numai cer,/ Și urmele cailor pe câmpul de gheață/ Desfășurate/ Se-aud bubuind" (*Reveniri*). Fântâna, stelele, casa și caii sunt elementele unui complex simbolic ascensional, asocierile fiind semnul unirii cosmosului cu teluricul, în sensul eminescian al nuntirii lor; nimic din lutul și cerul psalmilor arghezieni, pentru că pe Ioan Alexandru îl interesează felul comunicării (și nu al opoziției), al legăturii lor: steaua din fântână și caii scăpați în lună sunt imaginile de referință ale unui sistem de simboluri, care vorbește despre *geneza reciprocă* dintre sus și jos, cosmos și teluric, lumină și întuneric, pământ din copitele mânzului abia născut și ciobul nebun de stea în care se bea apa izvorului sau a ochiului fântânii.

Cu volumele *Viața deocamdată* și *Infernul discutabil*, poezia lui Ioan Alexandru iese de sub zodia entuziasmelor adolescentine și intră în vârsta de fier a deriziunii și tuturor suferințelor; fapt semnificativ, fântâna cu steaua din adâncul ei este, acum, *fântâna care moare*: „Acea fântână din beton, iubito,/ lângă calea ferată unde te-ai spălat de negurile nopții/ pe obraji în prima noastră dimineață,/ a secat la gura podului cum cotești/ pe drumul ce urcă spre mare./ Copiii au zvârlit cu pietre în izvoare,/ sau timpul



În *Viața deocamdată*, figurile poetice dominante sunt *frigul* și *drumul* înapoi. Invers e, astfel, drumul din moarte spre copilărie (*Invers*), ca și portretul unei ființe care umblă „invers, încet pe urma mea" (*Portret*); regăsim aici biografia blagiană a băiatului născut pentru a lua locul unei surori pierdute: iată în *Hronicul și cântecul vârstelor* al lui Lucian Blaga: „S-a nimerit să fiu cel mai mic și să vin între cei de același sânge ai casei întâmpinat oarecum cu dor. Trebuia să umplu un gol. Acesta era sentimentul familiei înainte de a mă naște: o nădejde fierbinte că voi putea să umplu un gol. Într-adevăr, mă ivisem în lumea luminii după o tristă întâmplare, asupra căreia Mama și Letiția, sfâșiindu-mi ființa, vărsau lacrimi, de câte ori inima lor se întorcea fără izbăvire spre acele timpuri. Câteva luni înainte de a-mi lua locul hărăzit printre văzute și nevăzute, o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă. Fetița nu avea decât doi ani. Într-una din zile, mica viață a fost curmată printr-un accident"; și aceeași biografie, secționată freudian, în poezia lui Ioan Alexandru: „Nici unul dintre voi cei de-o vârstă cu mine/ nu poate s-o cunoască pe sora mea mai mare;/ nici eu n-o știu decât din somn/ și uitare./ Pe o vreme cețoasă într-o toamnă pierdută de mult/ a murit înainte de-a mă naște eu/ și-astfel grăbi venirea mea, în locul lăsat de ea pe lume./ De-aceea sunt și mai înalt,/ crescut în prelungirea ei,/ și am ajuns mai repede la vârsta îndoielii./ Mă pregătesc de toamnă în plină primăvară/ și vara gerul iernii în oase îl ascult./ Golul surorii mele îl port eu în lume,/ când voi muri am să fiu mort de mult" (*Sora mea*).

Nașterea din adâncul înghețat ori din veșnica ninsoare se face pentru a intra în *Infernul discutabil*; este nașterea unui om care poartă vina tragică de a purta un nume, chiar de a se fi născut, gustând din „pasărea vinovată" a pomului cunoașterii (*Vine vremea*), stând sub zodia nedreptății fratelui mai mare (*Dealuri*), a înțelegerii pildei care vorbește despre trecerea cămilei prin urechea acului (*Pas de pas*): în păcat și în imaginea vinovată a răstignitului pe cruce viu sângerând: astfel și cu acest final se naște omul din poezia lui Ioan Alexandru, din infernul său (in)discutabil: „În ploaie pe mare strânși,/ într-o colibă spartă/ ne pregătim de drumul spre pământ./ Fulgeră-ndelung în noapte,/ apele gem în vârtejuri sure scândurile putrede pârâie sub picioare./ Singuri și tineri fără somn,/ când răstignitul pe cruce viu sângerând,/ apăru peste noi. Ne-am ghemuit de teamă./ Ce speram? când arma lui se auzi trăsnind/ în piepturile noastre. Ardem? Dormim?/ Sau am murit de mult?/ Crucea cu barba pală dispare în adânc,/ trasă de sfori cerești spre zări nemuritoare" (*Apariție*). Odată născut, omul ajunge în „țara infernului", locuită de figuri asemeni femeii oarbe care „trăiește într-o casă de piatră", îmbătrânind printre meri înfloriți, stând să cânte „atât de pustiu/ că ruginesc clopotele în turnul bisericii" (*O casă*); aici, pământul e un „clopot sugrumat" sunând trist în „haosul din noi" (*Clopotele*), nici măcar umbra „nu ne mai recunoaște" (*În schimbul nostru*), orice „pom roditor se sălbăticește" în tăcerea „necredinței noastre" (*Furtuna*); până și poetul (identificat mereu în „efigia" Nicolae Labiș) e „coroana de spini pe fruntea generației", iar eternii cai din poezia lui Ioan Alexandru nu se mai nasc, nici măcar nu sunt lăsați să viețuiască pentru ca omul să se recunoască în ei, ca în volumele precedente: ei sunt uciși.

Ținutul infernului discutabil e, în fapt, Pustia, cu vămile ei prin care Ioan Alexandru trece spre *Imne*, *Vină*, *Vămile pustiei* și *Poeme* reprezintă limita, capătul ținutului desfigurat, haosul de dinainte de geneză: nu e Pustia ispitelor din Noul Testament, ci începutul: „pergament ceresc întins între Izvor și Mare" (*Ce este Pustia*), locul unde „nu există început și sfârșit" (*Fluturi negri*) și unde pământul „doarme-n sine nedesfăcut și gol", iar stelele se-ncheagă „în dosul lumilor crăpate" (*O, mamă*). Dincolo de Apocalipsă și Pustie sunt Imnele: ale bucuriei, iubirii și țării.

Ioan Holban

cioran devreme
afinități și preferințe

Opinia – argumentată, altminteri – a Martei Petreu că „în cazul lui Cioran opțiunea politică de dreapta s-a născut pe terenul interesului lui spontan pentru filosofia istoriei și a culturii" (*Cioran sau un trecut deocheat*, ed. a III-a revăzută și adăugită, Iași, Ed. Polirom, 2011, p. 31) se vădește a fi contrazisă neechivoc chiar de autorul discutat. El îi scrie din Berlin, unde se afla ca bursier Humboldt, prietenului său Petre Comarnescu: „Trebuie să-ți mărturisesc un lucru: orientarea mea politică n-a plecat dintr-o apreciere principială a sistemelor, ci de la cazul concret al României; dar nu în esența ei istorică, ci în forma în care o visez eu. Mă apucă uneori o pasiune atât de mare, încât am impresia că zece ca mine am putea întoarce țara pe dos" (scrisoare trimisă în 21 noiembrie 1934; Emil Cioran, *Opere*, III: *Corespondență, Note și comentarii*, ediție de Marin Diaconescu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă & Muzeul Național al Literaturii Române, 2017, p. 412-413). Preocuparea bursierului berlinez pentru România – o spune clar – nu provine dinspre reflecția teoretică, având, în schimb, de a face cu felul său pasional de a fi. El nu își investește firea într-o abordare paseistă, într-o estimare a trecutului, o cumpănire și, eventual, un bilanț asupra acestuia, ci într-o proiecție, într-o reverie personală asupra României. Această pasionalitate proiectivă este investită în impulsul de a „întoarce țara pe dos", pentru a obține „forma în care o visez eu". Rândurile respective trădează o imperioasă nevoie de a coborî propriile năzuințe pe solul ferm al faptelor, de a le pune în practică. Exaltat, imprudent de încrezător, autorul epistolei consideră că pentru asta i-ar ajunge „zece ca mine", nu mai mulți pivoți ai transformării sociale, politice și culturale. De reținut, deci, de aici, că în acel moment ceea ce dorea Cioran era o răsturnare, nu o reconstrucție și că socotea, ca un autentic anarhist de formulă dostoievskiană, că acest țel ar putea fi realizat cu circa zece oameni, fără participarea unor forțe sociale masive. Că respectiva răsturnare s-ar fi făcut în numele propriilor năzuințe, asta rămâne abia partea secundă a planului...

Nu este exclus ca eseistul să fi avut în minte grupul relativ redus de pașoptiști români care, la Iași, București și în Munții Apuseni, au știut deveni fermenții efectivi ai schimbării, imprimând o nouă direcție, occidentalizantă, devenirii românești. Lecturile pe care le dezvăluie însă articolele din perioada din preajma *Schimbării la față a României*, precum și textul propriu-zis al cărții, arată că el avea mai degrabă alte resurse, din categoria celor teoretice și de acțiune; mai faimoase pe plan universal și mai recente: atât idei din speța celor profesate de Bakunin și Kropotkin, cât și, mai sigur, dintre cele leniniste. Curzio Malaparte tocmai arătase în *Tehnica loviturii de stat* (1931) clar cum Lenin izbutise în octombrie 1917 să răstoarne ordinea de drept din Rusia prin lovitură de stat coordonată împreună cu un foarte mic număr de fideli (Troțki, Stalin ș.a.) și realizată în stil anarhist.

În acest amestec de impulsuri posibile – unele venite dinspre trecutul românesc, altele dinspre personajele dostoievskiene faimoase din literatura maestrului, dar și selectate dintre cele care ocupau scena publică a deceniilor mai apropiate –, cel mai important reper prin similitudini atitudinale cu ceea ce pare că se visa Cioran a fost poetul, literatul și militantul Gabriele d'Annunzio (12.03.1863 – 01.03.1938). În septembrie 1919, acesta condusese o expediție în Dalmația, ocupând portul Fiume și înființând un stat independent (până în 1921). Ostașii lui se numeau legionari și purtau cămăși negre (de aici s-au inspirat mai târziu fasciștii mussolinieni), destui dintre ei provenind din gruparea stângistă „Fasci di Combattimento". La aventura politico-militară izbutită a lui d'Annunzio au participat și avangardiști din gruparea futuristă, înșuși Marinetti fiind prezent la Fiume. Ulterior, el a fost înlocuit în postul de comandă cu alți futuriști importanți, Mino Somezi și Mario Carli. Cum se vede, în povestea întemeierii unei efemere republici danunziene la Fiume se amestecă mai multe elemente regăsibile în creuzetul cioranian: condiția de om de cultură împletită cu cea de militant, cea de avangardist și cea de anarhist, stânga și dreapta, ambele de formulă radicală. Deși nu există consemnări ale vreunui interes al lui Cioran pentru arta ori cariera publică a lui d'Annunzio, trăsăturile relevate mai sus fac plauzibilă ipoteza existenței lui.

Asemenea sugestii, plutind în „supa" actualității culturale și politice a acelor ani, au conlucrat la decantarea anumitor tendințe în structurarea profilului intelectual și personal al lui Cioran, culminând cu mărturia din februarie 1936 despre incapacitatea „să mă dispensez absolut deloc de Bach, de sfinți, de îngeri, de Dostoievski și de Proust..." (scrisoare trimisă lui Petru Comarnescu din Berlin în 23 februarie 1936; Emil Cioran, *Opere*, III: ed.cit., p. 417-418). Momentul acestei atingeri a pragului indispensabilului contact cu reperele modelatoare în materie de sensibilitate muzicală, de pioșenie, de scriitură vizionară pravoslavnică și de cult al memoriei și nostalgiei coincide tocmai cu răstimpul definitivării *Schimbării la față a României*. În această contopire de artă armonică protestantă, literatură acut problematizantă în linie ortodoxă, sanctitate răsăriteană și melancolie catolică s-a cristalizat, pentru moment, chipul interior al autorului ce visa la o metanoia a României.

Dar ceea ce s-a trecut iar cu vederea până acum este că preocuparea absolventului Facultății de Filosofie bucureștene pentru România, în sensul unei reflecții persuasive la temă, era de o anume vechime la data scrierii *Schimbării la față a României*. „Nutresc gândul unei cărți despre România de nu știu câți ani. Și numai România este de vină că nu l-am îndeplinit" (scrisoare trimisă lui Petru Comarnescu din Berlin în 23 februarie 1936; Emil Cioran, *Opere*, III, *ed.cit.*, p. 417-418). „De nu știu câți ani" este o expresie care denotă o anume longevitate a preocupării pentru subiect, probabil mai mult decât doi sau trei ani; nicidecum amnezie și imposibilitate de a preciza. Astfel, chiar dacă sintagma din titlul cărții apare în scrisul său abia în 29 aprilie 1934, odată cu publicarea „scrisorii" din München în *Vremea* – cum atrage atenția Marta Petreu (*op.cit.*, p. 32) – ruminarea ideilor din viitoarea carte pare să fi fost un proces mai îndelungat decât se credea. Ea pare să fi fost deja în curs în 23 noiembrie 1930 când studentul îi scria prietenului său Bucur Țincu despre: „Lumea aceasta de băieți umili și bine crescuți, lipsiți de orice curaj al afirmării, lipsiți totalmente de orice revoltă ... fiindcă nu-și pun probleme generatoare de dispoziții eroice cari trăiesc de pe o zi pe alta, fără perspectivă istorică..." (idem, *Opere*, II: *Volume, publicistică, manuscrise, corespondență*, ed. de Marin Diaconu, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012, p. 992). În același context, Cioran se mai întreba retoric: „Cum o să înțeleagă un om cu conștiința rurală probleme cari se pun la agonia civilizațiilor? Țăranul rămâne țăran și în capitală. Este cea mai mare tragedie a culturii că se ocupă cu cartea oameni cari n-au nici o aptitudine de intelectual, cu conștiința nediferențiată și nechinuită" (*ibidem*). Cum se știe, atât chestiunea atitudinii eroice, a imposibilității eroismului la români și cea a agoniei civilizațiilor fac parte din repertoriul temelor din *Schimbarea la față a României*...

Acest „minestrone" interior, această configurație sufletească și intelectuală, hrănită de o pluralitate de surse livrești, civice și politice, de o diversitate ideatică – nu neapărat și atitudinală – redutabilă include, desigur, și o meditație de factură filosofică asupra istoriei. Încă în 26 martie 1931 Cioran scria: „Aici ... nu există timp, și deci nici istorie. Cel mult poți face considerații asupra destinului, nu întrucât acesta presupune o realizare în timp, ci întrucât el ar reprezenta o oprire la un moment din desfășurarea vieții. De ce n-am înțelege destinul și în momentele de solidificare ale ființei noastre, nu numai în cele de zbucium și nesiguranță? Cu toate acestea, cred că veritabila înțelegere a destinului numai boala o poate da. De aceea mulți sunt închiși realităților adevărate" (scrisoare trimisă lui Anton Golopenția din Sibiu; Emil Cioran, *Opere*, III, *ed. cit.*, p. 406). Ieșire din timp sau ezitare în a intra în timp? Destinul unei comunități (și al inșilor din interiorul ei) poate fi observat și în stagnare. Doar boala poate oferi înțelegerea destinului (pentru că acesta e o maladie sau fiindcă o exprimă cel mai bine?). Iată câteva dintre reperele ideatice ale atitudinii deja cristalizate în privința relevanței trecutului. Ele se regăsesc, prelucrate și reformulate într-un fel sau altul, nu doar în *Schimbarea la față a României*, ci în mai toate cărțile scrise de autor atât în română, cât și în franceză.

Rămâne stabilit că în 1931 Cioran transa deja chestiunea absenței – prezumate – a istoriei românești (atitudine de frondă la adresa aluvionarului crez contrar exprimat de Vasile Pârvan și de Nicolae Iorga, negată ostentativ și de avangarda sfidătoare la adresa patriarhului istoriografiei române) în folosul ideii de destin și înțelegând destinul românesc ca pe o maladie, adică o abatere de la normalitatea istoricității civilizațiilor și culturilor mari. El întărea această convingere peste încă doi ani, afirmând-o în alți termeni, existențialiști, indiferenți la politică. „Totul e chestiune de *destin*, nu de istorie. [...] Fie în hitlerism, fie în comunism, oamenii tot așa sufăr și tot așa mor. Destinul, ireparabilul intern, iată la ce se reduce totul" (scrisoare trimisă lui Petru Comarnescu din Berlin în 4 noiembrie 1933; Emil Cioran, *Opere*, III, *ed.cit.*, p. 410-411). A sublinia disprețul față de politică al viitorului autor al *Schimbării la față a României*, cel puțin pentru acea etapă din procesul de germinare al cărții, nu este inutil, câtă vreme, în singura analiză cu pretenții monografice scrisă până în prezent pe seama cărții, Marta Petreu dădea prioritate – vreme de două capitole din chiar prima parte a lucrării sale (capitolele al II-lea și al III-lea) – analizei doctrinei legionare, de parcă analiza cioraniană ar fi fost scrisă expres în slujba unei mișcări politice de extremă dreaptă.

●● Ovidiu Pecican

gib. i. mihăescu

85 de ani de la moarte

„La Grandiflora", la ea acasă

Odată trecut Primul Război Mondial, vinul de Drăgășani intra într-o nouă perioadă de glorie. Totodată, de modernizare a distribuției, îmbutelierea la sticlă devenind tot mai mult modalitatea predilectă de vânzare, înlocuind astfel tradiționalul butoi și diferitele carafe, în care fusese transportat, respectiv, degustat timp de secole. La acest capitol, crama familiei Știrbey și celebra pivniță aflată sub Calea Victoriei (astăzi, niște amintiri care nu mai reușesc să poleiască ruina) au avut, probabil, o contribuție semnificativă. Vinul de Drăgășani – ca și alte vinuri de soi ale României – și-a găsit un nou public, cel casnic, alcătuit din oameni care nu-și permiteau să cumpere un butoi întreg și nici nu aveau timp sau dispoziție să petreacă în localuri. Totodată, vinul de Drăgășani, ca epitom al vinului nobil românesc, a putut face față cu succes concurenței vinurilor de import (în special celor din Franța), care soseau îmbuteliate, cu etichete atrăgătoare, și riscau să ocupe părți semnificative dintr-o piață pe care vinurile autohtone o stăpâniseră, până atunci, autoritar.

Momentul coincide, poate accidental, poate nu, cu intrarea triumfală a Drăgășanilor în istoria literaturii române, datorită celei mai cunoscute nuvele a lui Gib. I. Mihăescu, *La Grandiflora* (1928).

Primul aspect interesant, în această operă de ficțiune, ține de identificarea referentului: deși orașul în care scriitorul localizează povestea nu este precizat în text, iar denumirea localului, *La Grandiflora*, era destul de răspândită în România interbelică, nici un comentator nu s-a îndoit că urbea la care trimite universul nuvelei sunt Drăgășanii. Poate pentru că autorul era un fiu al orașului (în care se născuse, în 23 aprilie 1894), poate pentru că psihologia podgorenilor vâlceni este particulară și recognoscibilă, ori, verosimil (deși mai puțin probabil), pentru că s-a putut identifica, în nuvelă, un anume detaliu toponimic local: *Dealul Verdii*. Cert este că majoritatea comentariilor a aplicat o lectură de identificare, care a accentuat intepretările realiste ale nuvelei și transferul permanent din planul ficțiunii în realitate.

Aceste analogii sunt frecvente în critica din epocă, dar vor fi reluate și în istoriile literare de mai târziu.

O interpretare simbolică, legată de acea particulară bogăție a orașului, care îi conferă și identitatea, este, totuși, posibilă și chiar necesară, mai ales dacă facem conexiunea între onomastica personajelor și rolul vinului în economia narațiunii.

Întâi și-ntâi, după cum o sugerează și titlul, nuvela este construită în jurul grădinii *La Grandiflora*: un petec de „fâneață tunsă, cu trei pruni, din dosul cârciumii, în chip de pavilion". Însă nu localul în sine este cel care alimentează starea de spirit a protagonistului (podgoreanul Manaru), ci consumația. Mai ales vinul, căci fleicile sunt aceleași, indiferent de anotimp, în timp ce degustarea vinului tânăr, de toamnă, e un eveniment ce are loc doar o dată pe an. El coincide, deloc întâmplător, în nuvelă, cu începutul dramei domestice a lui Manaru. Vinul este pus de scriitor într-un raport de reciprocă oglindire cu stările de spirit ale personajului: la început calm, senin, învăluit într-un halou de lumină, ca vinul cel bun, Manaru începe să se înfierbânte și să se tulbure, exact ca vinul care începe fermentația. Personajul, stăpânit de febra comună eroilor lui Gib. I. Mihăescu, trăiește o pendulare între fervoare și îndoieli, între asertivitatea emoțională și autoanaliza dizolvantă, pe parcursul lunilor de răzbunare pentru infidelitatea soției, pendulare similară, și ea, instabilității vinului pe parcursul celei de-a doua fermentații. Deznodământul dramatic seamănă și el cu soarta licorii: Manaru moare, psihologic, în momentul în care sinuciderea ultimei sale victime, „Morărița", îi prăbușește convingerea de până atunci, conform căreia toate femeile sunt ușuratice și infidele. Din acea clipă, întregul său eșafodaj de certitudini – pe care le rostea seară de seară, la *Grandiflora*, în fața amicilor livizi de furie – se năruie, iar Manaru, după ce-l ucide pe cel care, seducându-i soția, declanșase întregul proces, adică Ramură, se predă poliției, închizându-se singur în cușca propriilor combustii interioare. De prisos să adaug: și în acest punct, evoluția personajului este asemenea vinului care, după a doua fermentație, este ferecat în sticle, iar ceea ce se petrece înăuntru nu ne mai este cunoscut decât când o desfacem... Gib. I. Mihăescu își încheie nuvela așa cum se cuvine, (și) din punctul de vedere al tehnicii narative propriu-zise, odată ce Manaru, predându-se poliției, este trimis în arest, luând cu sine secretul arderilor sale interioare.

Comparația între evoluția psihologică a personajului și stările vinului, chiar dacă neintenționată de autor (deși competența enologică nu cred că îi poate fi contestată lui Gib, I. Mihăescu, după cum vom vedea), nu e forțată. Personajele aflate în conflict poartă nume care trimit explicit la civilizația viticolă, într-atât de transparent, încât, pentru cine cunoaște domeniul, onomastica prefigurează chiar raporturile dintre ele. Rivalul care-i seduce soția – pe disponibila Frosa – și i se substituie, finalmente, în cuplu se numește Ramură: aluzie clară la ramura care se naște, prin altoire, din trunchiul vechi. Or, Manaru îi spune lui Ramură, în timpul scenei care declanșează acțiunea, că „Ți-o las... Eu trebuie să renunț la ea, cum m-am sfătuit și cu dânsa, rămâneți", iar Ramură acceptă firesc „altoiul" erotic: „Fie".

Manaru însuși poartă un nume adânc simbolic în lumea podgorenilor, cu atât mai mult cu cât celelalte personaje i se adresează și îl numesc numai cu numele de familie, prenumele (Sava) fiind întrebuințat doar de narator. *Manaru* vine, fără discuție, de la *mană*, boală devastatoare a viței de vie, care distruge recoltele, tot așa cum răzbunarea erotică a lui Manaru distruge liniștea burgheză a familiilor micului orășel viticol, existența familiei Moraru, cercul de prieteni, ca și pe cea a propriei familii. Manaru, cu toate că pare un lucid, un seducător rece și un personaj dominant, sfârșește prin a distruge totul, de jur împrejur: exact ca boala viței de vie, al cărei nume îl poartă.

Analogiile sunt potențate, cum spuneam, de aluziile la eno-gastronomie, strecurate de autor pe parcursul narațiunii, deopotrivă în scenele ce se petrec la *Grandiflora* și în cele din oraș. Elocventă este, în acest sens, scena seducerii *cârnățăresei* maghiare, petrecută tocmai în măcelăria acesteia, în care decorul se suprapune scenei erotice, într-o imagine care nu este numai vulgară – cum a afirmat E. Lovinescu la apariția nuvelei în volum –, ci de-a dreptul grotescă, întrucât sugerează metisajul imposibil dintre o carne grasă, lipsită de rafinament, dacă nu chiar grețoasă (cârnățăreasa), și un vin nobil, plin de caracter (Manaru). Cea de-a doua „fermentație" psihologică a acestuia din urmă, presărată cu asemenea decizii eronate, nu se putea finaliza decât printr-un eșec de proporții: dintr-un „vin tânăr" superior nu va ieși, din cauza respectivelor erori, decât un eșec existențial al cărui „gust" e la fel de respingător ca al vinului prost.

Nu este locul, în această evocare, pentru o analiză alternativă și simpatetică a nuvelei lui Gib. I. Mihăescu. Încerc doar să semnalez că, fără să fie el însuși un podgorean profesionist ori un zelator al zeului Bachus, autorul a strecurat în operă nenumărate simboluri și aluzii la o realitate pe care, în diferitele etape din biografia sa petrecute la Drăgășani (în special, copilăria și tinerețea), a cunoscut-o în profunzime: cea a orășelului viticol, în care totul – iubirile și urile, dramele și lupta pentru existență – se desfășoară în funcție de ciclul viilor. De altfel, ca o încheiere, și nuvela *La Grandiflora* se derulează pe parcursul intervalului dintre două culesuri ale viilor...

Există, în continuarea sugestiilor de mai sus, și unele mărturii documentare cu privire la ambientul vini-viticol în care trăia, la Drăgășani, scriitorul. După moartea lui Gib I. Mihăescu, colegul gândirist Radu Gyr a povestit, într-un articol neadunat în volum, mai multe întâmplări la care fusese martor direct sau indirect, întâmplări ce atestă că prozatorul, fără să fie un consumator înrăit – boala îl și împiedica, de altminteri, să facă excese –, era un fin degustător. Nu doar al vinului, ci și al atmosferei podgorene a orașului natal.

Iată-l, mai întâi, în rememorarea lui Radu Gyr, pe Gib. I. Mihăescu în 1924, primindu-i în vizită pe redactorii revistei craiovene „Flamura": „Nu știu de ce, a doua zi eu n-am putut să merg la Drăgășani. S-au dus ceilalți camarazi de redacție – îmi amintesc cu câtă nerăbdare le-am așteptat reîntoarcerea,

seara, târziu, pe peronul gării Craiova. Au venit gâlgâind de impresii, de calda revărsare a sufletului lui Gib., de orele unei tulburătoare lecturi, și de generozitatea unui vechi și leal vin de Drăgășani, oferit, cu vrednicie, de amfitrion"[1] .

Iar vizitele confraților craioveni nu se vor opri, firește, la acest unic episod[2]. După cum povestește mai departe Gyr, în vara anului următor, 1925, „aproape în fiecare duminică, de-a lungul acelei vacanțe, până spre sfârșitul toamnei, mă duceam să-l vizitez în Drăgășanii lui. Bineînțeles, nu plecam singur, ci însoțit, totdeauna, de câțiva prieteni craioveni, dintre care nu lipseau [C. S. Niculăescu] Plopșor, [Nicolae] Milcu și Radu Bardeș. La ora cinci de dimineață ne încărcam în tren și, cu «personalul de Sibiu», despicam limpezimea rece a zărilor vâlcene spre târgul din apropierea podgoriilor triumfătoare. Peste trei ore, ne găseam în gara orașului, unde ne aștepta Gib., însoțit, la rândul său, de o ceată gălăgioasă de tineri drăgășeneni, unii, mânuitori, ca și noi, ai plaivasului albastru, alții, admiratori generoși și vibranți ai scrisului. Conduși de două admirabile

«călăuze», prietenii Mihail Bărăgan și Vidrighin, adânci cunoscători ai tainelor și subsolurilor drăgășenene, mergeam să facem, în primul rând, o vizită de expertiză și ușor antrenament, în pivnițele depozitelor de vinuri, din spatele gării, numai așa ca să alegem «un vin ca lumea» pentru prânz. Masa se întindea, lungă și boemă, în sala unicului restaurant din «centru», lăsând să scapere, – deasupra paharelor cu flăcări rumene în ele, – verva, fantezia și înțepăturile noastre"[3]. Nici din casa prozatorului nu lipsea vinul, dimpotrivă: „În largul salon al locuinței sale, ne aștepta o lectură de nuvelă, lângă o bărdacă doldora de chihlimbar. Beam vinul în păhărele mici, discrete, căci Gib avea oroare de paharele mari, înalte, pe care le socotea vulgare și agresive"[4]. Serile la Drăgășani se încheiau, invariabil, tot sub semnul vinului: „Reîntorși în casa lui, mulcomeam un ultim «păhăruț» de vin «adevărat» și, către miezul nopții, o porneam spre gară, escortați de Gib cu plutonul lui de amici drăgășeneni"[5].

Notele dominante ale relației lui Gib. I. Mihăescu cu vinul sunt – dacă e să credem în relatarea lui Radu Gyr (și, în afara tonului păsunist desuet, caracteristic scrisului lui Gyr, nu văd de ce nu am crede-o) –, moderația și, mai ales, asocierea obligatorie a licorii cu literatura, sub toate formele ei: amiciții scriitoricești, anecdote din viața literară, dar și lectură și comentariu. Tot Radu Gyr ne mai furnizează un detaliu intim, care confirmă și întărește ideea că podgoriile și atmosfera viticolă a Drăgășanilor au dominat sufletul autorului *Rusoaicei* și după mutarea în Capitală: „După zbateri și eforturi disperate de «a se rupe» de ancorele târgului ce-l rețineau cu o pluritate (*sic!*) de griji și interese diurne, a izbutit, într-un târziu, să se așeze în Capitală. Atunci, însă, inima a început să i se înduioșeze și să lâncezească după melancoliile și amintirile târgului părăsit. Și, în zile crâncene de boală și suferință copleșitoare, s-a întors să zacă, din zbuciumul Capitalei, în liniștea Drăgășanilor de altădată..."[6]. Chiar și imaginea sub care poetul gândirist îl vede pe Gib. I. Mihăescu în posteritate include o carafă cu Tămâioasă Românească, unul din cele patru soiuri care au făcut, timp de secole, faima Drăgășanilor: „Când pașii ne vor reîntoarce, cândva, într-un amurg de vară sau de toamnă, în vechiul târg oltenesc, vom mai putea, așadar, să vedem cum încă ne întâmpină, din bronz, zâmbetul prietenului drag, – așa cum, altădată, ne întâmpina din pragul casei lui, să ne poftească lângă o lectură de nuvelă și lângă o bărdacă doldora de tămâios"[7].

Cred că nu exagerez dacă disting, în portretul panegiric de mai sus, o posibilă definiție spirituală a „vechiului târg oltenesc", în care literatura și vinul se îngemănează și se întrepătrund.

Dar Drăgășanii îi mai datorează ceva autorului nuvelei *La Grandiflora*. Implicat în apariția revistei „Gândirea", la Cluj, în anii de după Marea Unire, Gib. I. Mihăescu l-a chemat, în numele redacției conduse de Cezar Petrescu și (pentru scurtă vreme) Pamfil Șeicaru, și pe Păstorel Teodoreanu, ca să li se alăture celor ce doreau să creeze o mare revistă de cultură română în Transilvania realipită. Păstorel Teodoreanu nu era un nume oarecare, chiar dacă nu era decât un strălucit autor de literatură gastronomică și un bun prozator de raftul al doilea. Era, în schimb, un excelent orator și agitator literar, ca și, în subsidiar, un fervent și competent adorator al zeului Bachus. Păstorel se va împrieteni rapid cu cel ce reprezenta, literar vorbind, viile pe care autorul *Hronicului măscăriciului Vălătuc* le admirase de la fereastra trenului care îl ducea spre Cluj și spre promisiunea unei noi reviste de cultură. Astfel încât, în toamna anului 1926 – în aproximativ aceeași atmosferă spirituală descrisă în relatarea lui Radu Gyr, citată anterior –, Păstorel îi va fi oaspete, lui Gib. I. Mihăescu și tuturor locurilor de referință în materie de vin, de pe cuprinsul Drăgășanilor. Reconstituirea istorico-literară a primei vizite a făcut-o profesorul Teodor Barbu, probabil cel mai bun cunoscător al vieții literare din zonă[8]. În 1926, Gib. I. Mihăescu era avocat și profesor la Școala de ucenici și publicase peste 40 de proze în revistele din țară, dar încă nu debutase în volum. Vizita lui Păstorel Teodoreanu i-a atras la Drăgășani și pe craiovenii Nicolae Milcu, C. S. Nicolăescu-Plopșor, iar dintre localnici au fost prezenți Mihail Bărăgan, I. M. Negreanu, Al. Vidrighin ș.a., cunoscuți nouă din evocarea, anterior citată, a lui Radu Gyr. Scenariul vizitei a fost și el identic cu cel al vizitelor lui Gyr: întâmpinarea la gară cu alai, apoi popasul la casa lui Gib. Mihăescu, iar de acolo la restaurant (singurul din centru, conform poetului gândirist). Elemente noi în scenariu au fost o partidă de șah la o cafeanea, o vizită la berăria-varieteu *București*[9] și, pentru că apăruse deja în revistă nuvela *La Grandiflora*, mai multe seri petrecute în grădina din spatele localului. Conform lui Mircea Handoca (*Pe urmele lui Al. O. Teodoreanu*, 1988), Păstorel, mare *gourmet*, a elogiat vinul de Drăgășani mai întâi în proză: „Vinurile din această regiune [...] sunt ușoare și seci, fiind nimerite pentru păstrăv și lostriță, fala apelor noastre de munte"[10], iar apoi și într-o compoziție epigramistică, în stilul binecunoscut din alte creații similare: „Culesul viilor e-n toi la Drăgășani,/ De vorbe dezmierdate-i plină via,/ N-auzi decât: Gordana, Crâmpoșia,/ De Dealul Oltului, Călina, Mitrofani..."[11]. Semnificativ, în acest lapidar catren, mi se pare, însă, faptul că Păstorel Teodoreanu era pe deplin familiarizat cu sortimentul clasic al Drăgășanilor, într-o epocă în care, în urma ravagiilor filoxerei și a neinspiratei introduceri de soiuri de import, acesta era tot mai mult o amintire. Semn că era reală, iar nu legendară competența sa enologică, mergând până la istoria viei românești.

Iar preferatul său, dintre cele menționate în catren, este soiul Crâmpoșie, despre care a scris un catren separat: „Cercând sticluțe vechi și azi, și ieri,/ Am dat de crâmpoșie-ntr-o sticluță./ Ce-i crâmpoșia? E o țărăncuță,/ Dar care place, foarte, la boieri"[12]. Păstorel va reveni, de altminteri, la Drăgășani, un an mai târziu, ca să se bucure de spectacolul facerii pelinului din Braghină, cu adaos de Crâmpoșie[13].

Dar, la următoarele sale vizite, Gib. I. Mihăescu era deja istorie literară, iar *Grandiflora*, fără cel care a transformat-o în literatură, agoniza uitată.

●● Răzvan Voncu

(fragment din volumul
O istorie literară a vinului în România,
ediția a II-a, revăzută și adăugită, aflat în pregătire)

---

[1] „În Drăgășani, la Gib. Mihăescu", în „Universul literar", anul XLVIII, nr. 45, 11 noiembrie 1939.

[2] Cercetarea literară a identificat chiar și o scrisoare inedită, adresată de Gib. I. Mihăescu colegilor de la „Flamura" craioveană, exact în urma vizitei evocate de Radu Gyr, care confirmă detaliile de istorie literară din textul poetului gândirist. Vezi Nicolae Scurtu, *O scrisoare necunoscută a lui Gib I. Mihăescu*, în **România literară**, nr. 42/2004.

[3] Radu Gyr, *op. cit.*

[4] *Idem.*

[5] *Idem.*

[6] *Idem.*

[7] *Idem.*

[8] Teodor Barbu – „Păstorel Teodoreanu și Drăgășanii", în „Actualitatea drăgășeneană", 24 august 2011.

[9] După știința mea, singura mențiune a berii într-un text literar care vizează Drăgășanii...

[10] Teodor Barbu, *op. cit.*

[11] *Idem.*

[12] Apud Teodor Barbu, *op. cit.*

[13] Teodor Barbu, *op. cit.*

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

un poet *aparte*

Giuseppe Masavo: **Uşor l' Oréal**, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2020, 116 p.

Poet tematic al provinciei (dar nu peiorativ-provincial), Giuseppe Masavo își dă în vileag un profil moral corespunzător. Pornește „de jos", de la senzații, emoții, tangențe primare circumscrise naturii cum unei primordialități proteguitoare, dar și avînd rolul de mărturie a unei neîmpliniri funciare căreia îi dă un glas bemolat. Întrucît provincia asta e, în sens organic: o neîmplinire nostalgică ce se recunoaște pe sine, nu fără momente de ironică distanțare: „într-o zi a fost văzută o frunză plutind în cădere spre pămînt,/ așa a luat ființă viața mea.// înainte de-a flutura și-a pus o dorință.// așa că n-am ajuns să fiu copac.// și-mi pare bine nu pentru că fac parte/ dintr-un regn superior,// ci pentru că sufletul pădurii,/ ucis copac cu copac,/ încă mă rabdă". Scriptorul din provincie e de regulă atent la detalii, dispoziție la care-l îndeamnă monotonia existențială, acea apăsătoare intemporalitate a locului fix: „mirosul de ploaie umple streașina/ din timp, un fel de repetiție/ pentru fuga ulucilor și burlanelor.// altă descriere a stării mele sufletești/ nu cred c-ar fi mai exactă". Aventurile ce i se îngăduie sunt fantasmagorii închise în ele însele, halucinații ale limitelor: „singura apă:/ un pîrîu izvodit din ochi,/ pe malul căruia simt cum se stinge un om,/ încet, într-un borcan cu capac - // privindu-i răsuflarea lipită de sticlă.// mai văd/ urmele unui pui de dinozaur, lîngă ale mamei sale,/ venind de la bîlciul din Duminica Mare". Sau probe ale unui patetism voit miniatural: „În palmă, pe lîngă o linie,/ viață gîndită cu inimă de fluture". Ca o reacție la o asemenea continuă încremenire intervin zvîcniri intempestive pînă la violență. Un absurd exasperat, compensator: „Mă trezesc spunînd uneori mîinii mele: taie./ Și ea, nebunește, pe negîndite, taie./ Îmi taie picioarele de pe pămînt./ Și-s liber. Devin imponderabil". Cîte o privire cu direcție celestă se lasă cu o identică dezamăgire pesemne incurabilă, însă nu fără o trenă a imaginarului habitual: „par surprins de forma unui nor, seamănă cu mine,/ aşijderea cînd se risipește: m-am destrămat și ce mă susține/ sunt doar cîteva fire legate de limba unei pendule/ din care lipsește orarul". Solitudinea îl împiedică pe autor a se compara cu semenii, drept care dibuie analogii cu mecanismul ceasornicului, sarcastic simbol al captivității pe care, în ciudă, îl dereglează. Analogia înaintează pînă la transferul ființei în obiect: „am avut răgaz suficient să intervin/ în favoarea mea,/ dînd ceasul, binișor, în urmă", știind că „există un transfer (...) între mecanisme și subsemnatul". Poetul bîntuie prin locuri pustii, fantomatice, dintr-o tendință a autoreflectării în spațiul lor damnat: „cînd urc în pod mă orbește praful/ pentru că e un pod vechi/ și absolut gol, gol (...) și pentru că tata îl bîntuie, să vadă/ dacă țiglele nu-s sparte,/ fără să se împiedice de lucruri lumești". Mersul auctorial e în genere axat pe contrarii, precum al unui fachir care ar păși pe cuie: „în deșertul tău într-adevăr/ cresc nuferi lîngă arme/ și nu știu dacă floarea pe care-o oferi/ nu are miros de praf de pușcă// întreaga zi a ferestrei vezi bine/ poate fi minată în zîmbet". În locul celebrării vitalului, constructivului, perenului, cea a contrariului fizic al lor care e praful. Efectul imaginii apare sporit datorită personificării acestei limite ultime. Bacovia e pe aproape. „Praful are un umăr ușor căzut pe masa de sticlă/ îl îndrept, îl scutur mă simt mai bine dispus și caritabil/ îl șterg are memorie activă vine la loc/ îl pîndesc mă pîndește, fiecare vrea supremație// praful are un umăr ușor căzut, ușor căzut pe masa de sticlă/ iubita mea vine și ne simțim al naibii de bine/ praful e peste tot ne înconjoară ne amețește ne minte/ de cînd n-ai mai șters praful, întreabă eu tac// praful urcă pe picioarele ei, pe mîini pe sîni, îl îndepărtez/ uite, îl șterg, spun/ îi urcă pe gură îl mușc odată cu buzele/ praful urcă pe ochii ei, pe lumina lor verde/ și ne simțim al naibii de bine". Uneori ni se oferă un crochiu al bilanțului posibil. O asociere a concretului bătătorit cu abstracțiunea, avînd prestigiosul gir al celei de-a doua: „de ați vedea în mine semnele sfîrșitului acelea sunt închipuirile/ pe care le pun să rodească în pămînt/ și, cum, cu descîntec vin după aceea,/ în loc de apă/ s-o vedea doar temeinicia înțelepciunii/ s-o vedea și crucea pe fiecare frunză a gurii/ și luciul ascuțit al bătăturilor mîinilor/ și glasul unghiilor cu care-am întors brazdă/ pe numele meu// rodesc încet și rodesc urît – vă las pe voi, hăitașilor,/ să alegeți sensul corect pentru acest ultim cuvînt". Alteori sapiența are aerul de-a se părăsi pe sine demonstrativ, într-un spectacol al unei dereglări cu cinisme regizate, pînă la hazul acid al caricaturii. În chip clovnesc, bardul iese la plimbare prin oraș însoțit de un pian, dar, lăudat de trecători („ce pian frumos"), declară nonșalant că în realitate e vorba de un cîine, după care are parte de ofense („nebun de legat"). Confuzia se destramă într-o serafică muzicalitate cum o redempțiune: „și pianul alb a cîntat/ a cîntat smerenia/ a cîntat încremenirea ca încremenirea dintr-un tablou/ a cîntat ruperea ca rupere de lume/ a cîntat liniștea anotimpului/ a cîntat dumnezeirea copleșitoare". Sensibilitatea defensivă e în cel mai înalt grad perceptibilă în notațiile spontane ca de jurnal, înregistrări ale trăirii aidoma unui protest concentrat în cristale: „căldura arde dar mai presus de căldură/ carnea străzii pe care mi-e milă s-o calc/ ci pe vîrfuri păşesc precum balerinii". Sau: „hai să privim de deasupra:/ nu se vede decît o pată de culoare/ miroase a vopseluri/ umbra se trage peste gură". Avem a face cu un impresionism dezolat, rod al unei atmosfere crepusculare. Neîndoios Giuseppe Masavo posedă o înzestrare de o clasă înaltă, meritînd o prețuire aparte. Un poet „în toată puterea cuvîntului". ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

un german la bucureşti

O cunoscută de-a mea, Camelia, s-a măritat prin 1980 cu un neamț, Kurt, și s-a stabilit într-un orășel din sudul Germaniei, pe malul lacului Constanze. La scurtă vreme a născut un copil, Helmut. În 1994, Camelia, Kurt și Helmut mi-au fost oaspeți timp de o zi la București.

Aproape întreaga dimineață m-am plimbat cu ei prin București. Camelia revedea, cu exclamațiile unei sentimentale, locuri care îi aminteau de studenție, Kurt, sfios din corectitudine (admitea că este un provincial aflat într-o capitală!), își manifesta totuși și spiritul critic (a ridicat, de exemplu, de pe trotuar un mănunchi de coji de banane și l-a pus la coșul de gunoi din apropiere). Helmut, aparent distrat, se uita pe furiș după fete.

La un moment dat, Kurt mi-a mărturisit, în românească lui stricată, învățată fără prea mare convingere, mai mult din politețe, de la Camelia, că are nevoie de un WC. Mi-am dat seama că o sfeclisem. Cum să-i găsesc un WC în București? Iată însă că, uitându-mă de jur împrejur, am descoperit o bibliotecă publică, pe care o frecventasem în tinerețe, și mi-am adus aminte că ea are ceea ce îi trebuia lui Kurt. (Nu trece o zi fără să mă bucur de avantajul de a fi iubitor de cărți!) Am intrat toți patru, cu mine în frunte, în impunătoarea clădire. Am condus grupul pe coridoarele întunecoase, și ajunși în fața toaletei, l-am invitat pe Kurt să intre, ceea ce el a și făcut în grabă, ca și cum nu-și mai putea îngădui nicio amânare. După numai o secundă însă a ieșit palid la față, s-a rezemat cu spatele de perete și a început să alunece încet și cuviincios în jos. Leșinase! În timp ce Camelia îl ajuta să-și revină, am intrat și eu în toaletă ca să înțeleg ce anume îl impresionase atât de puternic. Și am înțeles: era un imens morman de rahat, care depășea în înălțime colacul de plastic al WC-ului. Kurt nu mai văzuse în viața lui așa ceva.

P. S. Ulterior am aflat că o aripă a clădirii se afla în reconstrucție și că muncitorii de pe șantier fuseseră cei care folosiseră WC-ul. Angajații bibliotecii erau ei înșiși indignați.

*

Acasă, la masa festivă pregătită între timp de soția mea, Kurt, încă marcat de cele întâmplate, încerca să uite episodul punându-mi întrebări în legătură cu viața culturală a Bucureștiului. Venind vorba despre Operă, a oftat:

– Ih mult regret che nu anunț la tine tinainte cu toua lune, pentru vetem și noi rumeniș spectacol...

Cu două luni înainte?! De ce cu atât de mult? Camelia mi-a explicat că așa procedează ei în Germania când vor să meargă la operă. Telefonează la Opera din Frankfurt cu două luni înainte de spectacolul dorit, ca să fie siguri că mai găsesc locuri.

Atunci, cu gestul unui scamator, i-am arătat amândouă mâinile lui Kurt, am luat telefonul și, în prezența lui, am vorbit cu directorul-adjunct al Operei, pe care îl cunoșteam. În mai puțin de un minut am obținut bilete pentru un spectacol chiar din acea seară, cu *Nabucodonosor*.

Kurt zâmbea neîncrezător, închipuindu-și că totul e un joc. Iar când și-a dat seama că nu glumeam s-a bucurat ca un copil.

Seara, în aceeași formație (soția mea rămăsese acasă să se odihnească) ne-am dus la Operă. Biletele ne așteptau la intrare. Kurt s-a mirat – aproape s-a speriat – când a aflat că era vorba de o lojă.

– La noi – mi-a explicat Camelia – un bilet la lojă costă două sute de mărci. Nimeni din familia noastră și nici dintre cunoscuții noștri nu a ajuns să stea vreodată la lojă.

De altfel, Helmut m-a și rugat să-i dăruiesc tichetele pe care scria „lojă" ca să le arate – ca dovezi ale unei incredibile aventuri – colegilor lui de școală la întoarcerea în Germania.

Le-am spus că îmi fuseseră oferite gratis, dar numai Camelia m-a crezut.

Instalați în loja noastră am urmărit apoi spectacolul. Kurt era încântat de tot ceea ce vedea și auzea:

– Artiști mari la foi!

La pauză s-a petrecut însă ceva care l-a încântat și mai mult, l-a dat pur și simplu gata. În lojă și-a făcut apariția însuși directorul-adjunct al Operei, însoțit de o bufetieră care aducea o tavă cu prăjituri și băuturi răcoritoare din partea „direcției".

– Am venit să vă întreb – a spus ceremonios oaspetele și, în același timp, amfitrionul nostru – dacă vă simțiți bine și dacă mai aveți nevoie de ceva.

Numai un mare scriitor ar putea să descrie uimirea pe care o exprima atunci figura lui Kurt.

A doua zi, am condus familia germano-română la aeroport. Camelia avea lacrimi în ochi. Helmut se uita cu o curiozitate tehnică la avioane. Iar Kurt, cu un aer năuc, clătina din când în când din cap. Ultimele lui cuvinte înainte de suirea la bordul avionului au fost:

– Eu nu înțeles nimic din Rumania. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

starea *de urgență*

După rușinea de la Reykjavik și umilința de la Oslo, în fotbalul românesc trebuie declarată starea de urgență. Și, ca să fie tacâmul complet, nu m-ar mira să ne îngenuncheze și austriecii chiar la noi acasă, ca să fim convinși că victoria de la Klagenfurt a fost doar un accident fericit al naționalei! Realitatea e că fotbalul nostru e în suferință și agonizează de ani buni, ca într-o carantină perpetuă, din care succese episodice, mai degrabă norocoase, ne-au creat impresia că ne-am fi însănătoșit. Nici vorbă, pentru că n-aveam cum, cu o federație stăpânită de personaje venite de nicăieri și aterizate în funcții la sforării politice și prin manevre care mai de care mai secrete.

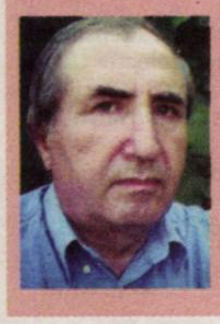
Așa am ajuns să așteptăm minuni din partea câtorva jucători de talent, crescuți ici și colo, prin pepinierele sărace ale cluburilor, fără vreun sprijin al federației și numai în ideea că vor deveni marfă de export, la un moment dat. Unii dintre ei – umflați cu pompa și beneficiind de procuratori abili, care au știut să-și vândă marfa – au și nimerit la formații europene mai răsărite. Câți însă au și rezistat acolo, înainte de a fi ținuți pe bancă și a fi dați mai departe? Puțini, foarte puțini, prea puțini, iar mai ales cu ei vrem să rupem în două calificări continentale și mondiale, fără ca păguboasa conducere a FRF, în frunte cu neavenitul Răzvan Burleanu, să fi înțeles în atâția ani ce are de făcut și nu face.

Nu-i de mirare, așadar, că am luat bătaie la Reykjavik cu 2-1, după ce, în 1996, tricolorii învinseseră acolo cu 4-0. Atunci, selecționer era Iordănescu, iar golurile au fost semnate de D. Munteanu, Dan Petrescu, Gică Popescu și Hagi. Or, acum, când singurul nostru șut pe poartă a fost cel din penalty-ul cu care ne-a dăruit VAR-ul, din echipă mai făcea parte doar urmașul lui Hagi, Ianis! Mă îndoiesc însă că Burleanu și ai săi au înțeles cum și-a construit Islanda generația jucătorilor de azi. Căci dinspre FRF, nici vorbă să pună pe roate centre naționale de copii și juniori! Cum a devenit posibil ca micuța țară, cu o populație de 350.000 de suflete și fără vechi tradiții în fotbal, să fi crescut atâția jucători valoroși și o națională de nivel european? Dar Norvegia, cu vreo 5 milioane de locuitori, de unde i-o fi scos pe incredibilul Haaland și pe inteligentul Odegaard, ca să ne umilească efectiv cu acest 4-0? Trei dintre goluri au fost înscrise de primul dintre ei, care le povestea fanilor că a început fotbalul la vârsta de... cinci ani, într-un centru de copii și juniori. Să-ți treci la activ un hat-trick la numai 20 de ani, într-un meci internațional cu miza unei grupe de calificare, e o performanță ieșită din comun, dar perfect de înțeles în compania echipei României, pe care gazetarii norvegieni au considerat-o... distractivă. Și apropo de Haaland, am tot auzit că Tătărușanu l-ar fi privat de alte vreo 2-3 goluri. Să fim serioși! Când a încasat patru fără să clipească, plus alte două cu Islanda, în condiții similare, ne dăm seama de ce, de vreun an și mai bine, singura poartă în care Tătă mai face oficiile de goalkeeper este cea a naționalei. Și mă gândesc că i-o fi ajuns și lui, cum ne-o fi ajuns și nouă. Mai ales că s-a cam terminat și cu vechea amăgire potrivit căreia fotbaliștii noștri dau pe dinafară cu tehnica individuală (vezi doamne ce mingicari suntem!), în timp ce vlăjganii nordici, atleți pur sânge, ne bat de ne sună apa-n cap!

Nu-l scuz cu absolut nimic pe selecționerul Mirel Rădoi, deși l-aș putea cita pe Mitriță, care recunoștea după meci că antrenorul le ceruse ceva și ei au bâlmăjit în teren cu totul altceva. Cu siguranță, antrenorul naționalei are partea lui de vină, pe care și-a asumat-o, dar asta nu ne încălzește cu nimic. România va fi gazda unor jocuri din EURO 21, dar echipa noastră va fi absentă și de astă dată, ceea ce e de-a dreptul rușinos. Nici în Liga Națiunilor nu sunt semne că ne va fi mai bine, așa că ar fi momentul să declarăm starea de urgență și să spargem buba. Care coace de ani buni la FRF, unde ar trebui declarată nu doar carantina, ci o curățenie generală. Dacă nu vom tăia nici acum în carne vie, vom constata că degeaba inaugurăm stadioane ultramoderne, de vreme ce, vorba lui Cornel Dinu, fotbalul nostru e la înălțimea... crampoanelor! ●

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului

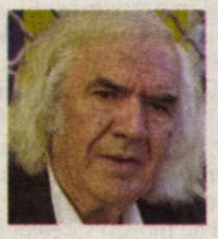
Juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu – membri, a ales, prin vot:



Scriitorul lunii septembrie 2020:
Viorel Padina, pentru reeditarea, la Editura Cartea Românească, a originalului volum de poezie *Poemul de oțel* (cu o secțiune de versuri inedite), la aproape trei decenii de la prima ediție

Scriitorul lunii octombrie 2020:
Mihai Zamfir, în pragul împlinirii vârstei de 80 de ani, pentru întreaga operă și pentru cele două volume publicate în 2020: romanul *În așteptare* (Editura Polirom) și *Alt jurnal indirect* (Editura Spandugino) ●

• *poeme de*
radu cange



Om și rugă

De ce mă chinui, Doamne?
Ispășesc povestea ce
n-am terminat-o încă?
Ar fi, din parte-mi,
gândul nebunesc,
să fiu un fel de
carne și de stâncă.

E-adevărat,
atunci când văd femeie
cu trupul gol
și pletele arzând,
neapărat îmi vine vreo
idee și poate chiar
mai întrevăd vreun gând.

Dar stâncă, Doamne,
n-aș putea să fiu,
căci sângele se simte-n
mine încă.
Și n-aș putea nici
visul să-ți plinesc
de-a fi și carne, om
și suplă stâncă.

Îngăduie-mi, pe loc,
cumva, greșeala,
că om am fost cu fapta,
osteneala și iartă-mi chinul,
dar și toată fala.

Și de va fi
să mă ridic, să cad,
te rog să faci
precum îmi promiteai:
Mă mântuie, curând,
din acest iad,
și-aruncă-mă, ca pe-o
monadă,-n rai.

Febră

Departe de jurămintele
de dragoste;
Numai eu și poezia

O altă visare

Stau singur...
cu singurătatea mea,
pe care o pot călca în picioare,
o pot bruftului
sau chiar o pot iubi.

Singurătatea e ca o depărtare,
te poți îndrăgosti de ea
ori ai putea-o privi cu mirare.

E o amică
destul de capricioasă.
Da, este ca o iubită, dar să nu
încerci să faci cu ea casă.
Când pare nubilă
și când debilă; mofturoasă,
uneori ar părea a fi frumoasă
și de neatins... ce te acaparează,
ca și cum ai fi învins.

Dar te scuturi,
asemeni unui cal nărăvaș,
spre alte orizonturi,
poate spre oraș, unde
îți îneci amarul cu paharul,
cu o altă visare ce odată
și odată va avea căutare. ●

obișnuința cu **răul**

Deunăzi, cu totul întâmplător, am fost martorul unei discuții cu valoare, cum să spun, apoftegmatică. Un om în vârstă, pensionar, a fost întrebat de un bărbat mai tânăr, probabil în activitate: Ei, cum e? La care bătrânul a răspuns: M-am obișnuit cu răul, ceea ce înseamnă că e bine. Omul a dat glas unei înțelepciuni, ce mai, patericale. Nici un sfânt părinte nu ar fi fost mai convingător. Întrebat la fel în pustie de un discipol, nu ar fi găsit un răspuns mai nimerit. Așadar, dacă te-ai obișnuit cu răul, ai descoperit binele. Totuși, cum vine asta?

O pletoră de filosofi și teologi au spus că răul de fapt nu există și că nu exprimă decât absența binelui. Răul nu ar fi decât un minus pus în evidență de lipsa factorului pozitiv. Am mari rezerve față de această explicație tocmai fiindcă am învățat destule de la sfinții părinți care nu au teoretizat, ci au trăit la propriu teologia. Și iată cum un om obișnuit care s-o duce la biserică din an în Paști, ajunge, hodoronc tronc, să rostească un adevăr cutremurător. Nu-și dă seama de gravitatea enunțului său și nici nu trebuie. Paradoxul astfel ne pune la grea încercare. Dar de aia e și paradox. Para-dox și nu orto-dox... E ceva pe deasupra, la limita patologicului. Și para-noia e tot un *nous* suprasolicitat, cu riscuri incalculabile. Toți paranoicii de fapt se biciuiesc pe ei înșiși întrucât forțează niște limite, dar pe urmă se prăbușesc în beznă. Și paradoxologia este o știință sau o artă a riscului. Ne-am obișnuit atât de mult cu răul încât am ajuns să spunem că e bine. Incredibil! Aici nu e însă un joc de cuvinte, o speculație șmecheră pentru a face ca extremele să se întâlnească, nici vorbă de așa ceva!

Obișnuindu-ne cu răul, facem o operație de rectificare. Cu alte cuvinte, ne ducem în cârcă necazurile până când simțim că ne dăm duhul, dar la un moment dat, într-un mod cu adevărat miraculos, are loc inversarea în sensul în care nu mai suntem călăriți de suferință, ci noi o călărim, conform formulei magistrale a lui Evola „chevaucher le tigre". Sfinții părinți sinaiți, siriaci, capadocieni au știut exact acest lucru. Nu s-au lăsat intimidați de greutăți, ci se poate spune că le-au căutat cu lumânarea. Au avut nevoie de canoane dure și de canoniri neînchipuite. Deținuții politici au fost în felul lor tot niște sfinți părinți, care s-au nevoit până la transparență. S-au obișnuit cu răul, dar nu în sensul în care au fost îndobitociți, ci au făcut din rău o cale spre bine. Au învins desfigurarea și au găsit transfigurarea. E drept că mulți au ieșit cu totul și cu totul nenorociți și nu și-au mai recuperat nici vechea identitate, darămite să dobândească o ființă nouă, dar au fost și destui care, puși la încercare, s-au depășit pe sine și au obținut ceea ce în libertate, oricât ar fi trăit, nu ar fi căpătat.

Spun toate acestea deoarece la fel stau lucrurile și cu scriitorii. Dar e vorba de scriitorii adevărați care nu sunt neapărat și valoroși. Iarăși un paradox temut...

De-a lungul timpului, citind, făcând însemnări, scriind la rândul meu, mi-am dat seama că între asumarea condiției de scriitor și valoarea a ceea ce produci nu e musai să existe identitate. Autori foarte valoroși a căror operă e ca o floare minunată de portocal, dar cu rădăcini scurte, abia fixate într-un recipient de plastic, pot să nu aibă nici o legătură cu adevărul condiției propriu zise. După cum autori a căror desfășurare e lipsită de strălucire sunt înfipți adânc în pământul credinței și al vocației. Aceștia din urmă știu ce înseamnă autobiciuirea, știu ce amarnic e războiul cu propriul suflet, știu cât pot suferi fiindcă nu vor purta niciodată haine de gală. Ei sunt ca sfinții părinți sau ca deținuții politici, care se luptă cu răul, pentru a găsi în cele din urmă binele, adică acordul sublim care face din munca lor, fie și lipsită de valoare, o veritabilă jertfă.

Cu acest prilej îmi amintesc de o reflecție a lui Beckett din „Așteptându-l pe Godot", care sună cam așa: „Universul e plin de țipete, dar obișnuința este o mare surdină". Nimic mai bine zis, dar pe de altă parte înțeleg și teribila limitare a gândului. Este adevărat că într-o lume în care suntem dominați de „banalitatea răului", reacțiile de împotrivire se înfundă în manșonul de pâslă al surdinei. Dar răul are și o dimensiune care convertită pune în evidență o cu totul altă perspectivă decât cea curentă.

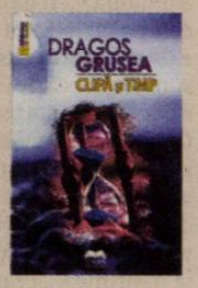
Tot deunăzi am urmărit pe *National Geographic* un documentar despre lagărele de exterminare naziste. Este incredibil ce a putut să se întâmple de-adevăratelea, dar și mai mult lipsit de crezare e faptul că am ajuns să facem marfă din cele mai cumplite orori. Doar că altfel cum să răzbească prin timp mărturiile? Și ce ne-am face fără mărturii, fără martori și mărturisitori? Așa că supraviețuitorii nu sunt neapărat aceia care și-au păzit pielea, ci și aceia care au avut misiunea de-a transmite mai departe ce au văzut. Cum am mai spus și cu altă ocazie, dacă n-ar fi existat evangheliștii, mai știam de Hristos? Da, universul e plin de țipete și urlete, răul nu e absența binelui, ci ESTE, are statut ființial. Ca dovadă că după ce am fost călăriți de el, prin rectificare, îl călărim noi și-i smulgem unul câte unul colții veninoși, așa cum fac eroii mitologici cu balaurii care-i atacă.

Pensionarul evocat la începutul acestor rânduri ajunge astfel prototipul fiecăruia dintre noi. Când ne dezbrăcăm veșmintele elegante, scoatem la iveală cicatrici înspăimântătoare. Sunt tranșeele în care am luptat cu noi înșine pentru a salva viul din noi înșine. Nu viața, ci viul. Nu negăm așadar existența răului, îl respectăm, dar îl dorim înfrânt. Asta e toată filosofia. Sfinți părinți, deținuți politici, scriitori, oameni bătrâni și săraci, toți laolaltă formăm o armată concentrată asupra unei mize maxime.

●● **Dan Stanca**

cărți noi

Colegul nostru Răzvan Voncu se dovedește un cititor pasionat, de cursă lungă și un critic polivalent, cu preocupări și competențe nu doar în literatura română veche ori contemporană, ci și în alte literaturi. Recent, el a publicat la Editura Hasefer un volum de studii intitulat *Scriitori evrei în cultura română*. Cartea e prefațată de un solid *Argument*, în care autorul își precizează intențiile: „Cartea de față, însă, fără a fi o istorie propriu-zisă, își propune să ofere niște criterii de clasificare, să inventarieze, pe baza unor repere istorico- literare, un număr mai larg de scriitori și, mai ales, să refacă legătura dintre evreitatea literară din România și cea din Țara Sfântă. În încercarea, poate prea cutezătoare, de a identifica – fie și numai ca observații de parcurs – niște trăsături ale acestui mod de-a fi scriitor român, pe care îl putem găsi în operele scriitorilor de origine evreiască și prin care aceștia îmbogățesc literatura română." ● Dragoș Grusea este câștigătorul unei burse de creație pentru tineri scriitori oferită de Uniunea Scriitorilor în cadrul programului *Literatura tinerilor*, organizat anual la Casa Scriitorilor de la Neptun. Proiectul editorial prin care a câștigat amintitul concurs a fost finalizat de tânărul autor și s-a transformat acum într-un volum cu titlul *Clipă și timp*, care este scos la Editura Ideea Europeană, cu susținere financiară tot din partea Uniunii Scriitorilor. Iată cum vede Sorin Lavric acest debut editorial: „Volumul de față, avându-i drept țintă pe Goethe, Kant și Nietzsche, cărora Dragoș le scoate mațele la propriu, până într-atât de adâncă e analiza pe care le-o face, dovedește o putere a minții care îl scoate din rândul exegeților și îl așază la cinul gânditorilor. După cele trei judecăți temporale din finalul cărții (de permutare, strămutare și transmutare a timpului) nu-mi rămâne decât să aștept noua tablă de categorii a eonului în care omenirea e pe cale să intre. Dacă nu o va da Dragoș Grusea, nu o va da nimeni la noi." ● La Editura L'Harmattan a apărut volumul *Le souffle du ciel* de Sonia Elvireanu. Cartea s-a bucurat de o receptare critică favorabilă în spațiul cultural francofon și a primit și două distincții literare internaționale: Premiul Naji Naaman de creativitate în Liban, pe anul 2019 și premiul *Monde francophone* în Franța, acordat de Academia literară și poetică din Provence. ● O editură care funcționează cu motoarele turate la maximum, nepărând să resimtă efectele crizei sanitare ce a afectat grav piața cărții, este Editura Junimea din Iași. Recent, am primit la redacție un nou pachet de cărți conținând titluri noi. Le consemnăm: În Colecția *Exit*, Nicu Gavriluță publică volumul *Viața, un ritual inițiatic*. În Colecția *Cuvinte migratoare* apare volumul bilingv de *versuri Ne me dérêve pas* (tradus *Necăderea din vis*) de Muriel Augry, iar în Colecția *Cantos* ne întâlnim cu poezia lui Remus-Valeriu Giorgioni: volumul său se cheamă *Scandal în colonia de scribi*. În fine, colecția *Ulița copilăriei* găzduiește placheta lui Leo Butnaru cu titlul *Cu încetul alfabetul își dezvăluie secretul* (ilustrații de Gloria-Ioana Sănduță). Ca de obicei, producția de carte a editurii este susținută de un nou număr (9-10, 2020), bine structurat, al revistei *Scriptor*, publicație periodică editată tot de Junimea.



●● **Cronicar**

groparul

• Marcel Vișa

Un nefericit care trăia din pomeni și bani făcuți din săpatul mormintelor era vărul din partea tatălui, Bridea. O matahală de om cu figură de popă, dar cu suflet bun.

Bridea, țăran tipic, era un singuratic care trăia din ceea ce pământul îi putea oferi. Locuia de când lumea și pământul în cimitir, astfel încât „legumele" pe care le culegea erau destul de neobișnuite. Ultima dată când l-am vizitat, fiind în trecere prin satul natal, mă aștepta lângă o groapă ce părea a fi în faza de „loading." Stătea sprijinit în sapă și moțăia. De îndată ce m-am apropiat mi-am dat seama că nu săpa un nou loc de veci, îngrijea unul gata făcut, sau cel puțin asta credeam. Pașii mei l-au trezit, dând astfel semne că ar avea abilitățile unei santinele aflate pe baricade.

– Ce faci, bre? l-am întrebat.

Bridea, recunoscându-mă, s-a luminat pe dată la față.

– Pun cartofi pe morminte, de flori e sătulă lumea. Am contract cu un fast-food din oraș. Plătesc bine, chiar dacă lumea se plânge că sunt cam dulci. Deh, depinde deasupra cui îi răsădesc. Pe unii a fost a dracului carnea când erau în viață. Înțelegi matale. Pe unele gropi nici măcar nu cresc, pe ale unora cresc da's amari.

– Păi da, vere, dar nu se iau rudele lor de tine, te lasă să faci ce vrei? Asta e profanare ...

– Ce profanare, buei, ești nebun? mi-o retează el scurt. Le dau și lor toamna câte un kil și sunt mulțumiți. Oricum nu mai vine nimeni să le aranjeze locul. După 5-6 ani, gata, i-au uitat definitiv.

Apropo, aici nu se fumează, e mai indecent decât dacă ai alerga în curul gol printre cruci. Nu am atașat scrumiere pietrelor funerare, doar coșuri de gunoi. Pentru cei care cred că vin aici să facă regula... eu sunt șeful.

– Ești absurd, mă! Nu pot fuma, dar tu ai transformat țintirimul în teren agricol.

Ca să schimb subiectul, totuși, i-am zis:

–I-auzi, tocmai mi-am adus aminte de nea Grigore și de înjurătura lui după ce și-a făcut felul Petrică a lu' Neacșu. A zis: „Drac' să-l sinucidă în mă-sa, că mi-a spurcat apa fântânii băietul 'ista prăpădit.

Nu găsea destui copaci? Am un stejar strașnic în fundul grădinii, dar nu, frate, au și pretenții ... Parcă'l văd nemulțumit înainte să moară că era apa rece. Păi de știam nu i-o încălzeam? Încălzi-l-ar smoala."

Exact așa a spus. Mă tot întreb când v-ați desensibilizat în halul ăsta voi cei de la sate. La orășeni nu mai are nimeni pretenții, i-au prostit televiziunile și internetul, dar voi sunteți cu munca nu aveți timp de prostii. Parcă altfel erați acum 10-15 ani.

– Eh, spuse groparul, la cârciumă se adună lumea din sat ca să înjure morții. Nu e de ieri de azi. La cârciuma din sat. Așa e acum. Mie îmi convine când moare câte unul, nu mă bag în discuții, iau un ban, că tare greu e în ziua de azi.

Nu cheltuiesc prea mult, doar pe băutură. Trăiesc din pomelnice, iar aici dorm. Îmi arătă un cavou părăginit aflat la câțiva metri, spre sudul cimitirului. Înăuntru își instalase un pat de campanie, militar, avea un dulăpior pe care stăteau înșirate poze cu ramă, niște medicamente, iar la un capăt al patului se afla o plasă cu alimente – din câte am zărit se aflau în ea pateuri, o bară de salam și o pungă de pufuleți plus două sticle de spirt.

Pe jos așternuse o mochetă veche, soioasă, plină de pământ reavăn.

Hai să îți mai arăt ceva, îmi spuse făcându-mi semn să mă iau după el.

Aici e îngropat Costică, am fost colegi de școală, îl știi și tu. I-au pus pe cruce o poză d'aia plină de filtre de pe facebook. Am mers cu flori de îndată ce l-au îngropat, dar am crezut că am greșit mormântul. Nu zici că-i el.

Am privit mirat într-acolo și am constat că Bridea avea dreptate, pe cruce era lipită o poză de snapchat de fapt -Bridea abia aflase de facebook- cu urechi de cățeluși și mustăți de raton, sau ce dracu or fi fost ele.

–Dar de a lu' Țonea ce zici? Mă întrerupse Bridea din reverie. Au dat caviar la înmormântarea lu 'al bătrân. A crezut mătușa Saveta că-i dulceață de mure și îl întindea pe felia de pâine cu unt într-o veselie. Da, frate, au mâncat cu polonicul. Altfel merge Neumarkt-ul după caviar! Toate babele au fost cu poalele în cap până spre seară, le adunai de prin șanțuri cum ai aduna rahații de câini de pe străzi. Mâncaseră caviar, sarmale, și băuseră până n-au mai putut. Mi-au rămas și mie niște alea după ce au plecat. Nepoții lor sunt șmecherași mari, pleacă des pe dincolo. Unii zic că cel mare e proxenet, iar cel mic se ocupă cu furtul de mașini. Gura lumii slobodă, vorba românului, dar un pic de adevăr o fi pe undeva, pe la mijloc așa ...

– Deh, Brideo, ce să zic, nu toată lumea are atâția bani cât să-și facă pomană cu finețuri, e clar că ceva necurat e la mijloc. Ăștia tineri sunt chitiți pe prostii, numa' cu d'astea se ocupă în ziua de azi. Măcar îl vor pomeni babele din sat toată viața lor pe Țonea bătrânul. Asta înseamnă să ai o înmormântare reușită.

– Umblă vorba că nici el nu a fost ușă de biserică înainte să se mute aici. De pe unde a venit cică era cunoscut ca manglitor, ba se mai spune că a și ucis pe cineva. Doamne ferește! Când ai văzut să sară așchia departe de trunchi? Și când sare, omoară pe careva, îți vine în cap și îți scoate ochii.

– Înțelept ești, pupate-ar ...

Dornic de vorbă, sătul să stea la taclale numai cu trecuții la cele veșnice, Bridea nu mai contenea să-mi povestească câte ceva din întâmplările sale.

– Hai să-ți mai zic una, reîncepu el după ce dădu pe gât o duscă dintr-o sticluță avută la îndemână, pitită lângă tulpina unui stejar uriaș crescut în vecinătatea bisericii. Era prin septembrie, sfârșit de vară când au venit în cimitir, pe la vreo trei dimineața, o ceată de rockeri pletoși d'aia sataniști. Voiau să aprindă un foc undeva mai pe la margine. M-am trezit buimac, făceau o gălăgie de trezeau și morții. Aveau băutură și fumau porcării care miroseau tare frumos, îmi făcuseră poftă, dar mă știi tu pă mine drogangiu? Sunt om dintr-o bucată, n-am pus țigara în gură de când m-am născut, doar beau, atât. M-am dus la ei, m-am uitat lung și i-am întrebat de sănătate, dar nu ș'ce i-a venit unuia când m-a văzut, că mi-a dat un pumn în gură de m-am prăvălit peste mormântul lui Stelian Albu, bun copil prăpădit înainte de termen și ăsta. Mi-au zburat doi dinți din față pe care, fiind întuneric, nu i-am mai găsit.

Îi lipeam eu cu ceva până la urmă, dar așa n-am avut noroc, am rămas căzut acolo sub ploaia de pumni și picioare care a urmat cu dedicație de la toată gașca. M-au băgat în spital, vere, și au plecat. M-a găsit Irina lu' Neamțu. Venise că era duminică dimineață, la groapa soțului mort acum nouă ani într-un accident minier. Era mai tot timpul plecat și ăla, umbla zvonul că Irinuca îl înșela încă de pe atunci cu bărbatul cu care e măritată acum, dar să trecem peste detalii, dacă nu era ea, la cât de cotonogit eram, acolo îmi dădeam duhul. Nici să strig nu puteam, eram semi-leșinat. Mi-au găsit la radiografie patru coaste rupte. A dreacu' namile împuțite...

Bridea îmi povestea toate lucrurile astea gesticulând intens, făcând niște grimase extrem de comice.

–Brideo, observ că ți-ai pus dinții totuși, și nu orice fel de dinți, ci de aur. De unde ai avut bani? Bănuiesc că nu se plătesc chiar atât de bine cartofii.

–Eh, păi stai să-ți zic cum stă treaba, nu e cum crezi. M-am tot gândit eu după ce am ieșit din spital cum să strâng bani pentru lucrarea dentară, dar apoi, într-un moment de luciditate, plesnindu-mă cu palma peste frunte, că tare prost fusesem de nu mi-am dat seama mai devreme de rezolvarea problemei, care se afla chiar sub ochii mei. Păi nu am aici cultură de dinți, vericule? Sub picioarele noastre, în acest moment e plin de dinți care nu mai îmbucă decât din glia patriei. Nu e păcat să se risipească ei așa? Eh, având un spirit întreprinzător, după cum știi, m-am gândit să fiu mai atent la ăștia noi pe care-i îngroapă. Cum nu erau pe față rudele, mergeam la capelă și căutam mortul sub gingii. Băi, nu știu cum dracu s-a nimerit că, o vreme, au fost numai morți cărora exact dinții ăștia doi le lipseau, sau erau cariați. Să știi că noi, ca nație, stăm al dracului de rău cu dantura. Nu ne place pasta de dinți și pace...

Dar să revin, după vreo 5-6 morți cu carii a venit în sfârșit unul bun, unul cu dinți impecabili, albi, strălucitori, parcă erau de fildeș. M-am furișat, ca de obicei, cu cleștele în buzunar, și hârșt, imediat i-am scos nu doi, ci trei, din greșeală bineînțeles. Unul l-am aruncat peste capelă, poate au și morții o Zână Măseluță a lor și le repară paguba adusă de mine. Era cât pe ce să îi rup toată gingia de sus, se prefăcu el îngrijorat, dar suficient de teatral încât să îmi dau seama că îl durea în cur de dinții mortului.

Am plecat bucuros cu gândul să îmi iau un Super Glue, sau niște Poxipol de la magazinul din sat, continuă el. Ca să fiu sigur că nu observă nimeni lipsa dinților, am participat și la înmormântare. Stătea lângă mine Ion zis și Berbecul, și nu-mi spune ăsta, frate, într-o doară, la ureche: „săracul Ghiță, ce face sida din om... uită-te cum muri el tânăr."

Când mi-a zis asta tocmai pipăiam dinții din buzunarul salopetei și mă bucuram de soluția inteligentă pe care o găsisem ca să scap de cheltuieli extra. M-am blocat automat, am făcut o față de om lovit de dambla, iar când m-am dezmeticit am plecat de acolo sub privirea mirată a lui Ion, i-am aruncat hăt departe, iar câteva nopți la rând am visat numai maxilare care mușcau din mine bucăți mari, însângerate, de carne, iar apoi dădeam colțul plin de sida prin spitale românești.

Multă vreme mi-a ieșit din minte metoda asta, până când a murit bulibașa din satul vecin. Știi și tu că avea toți dinții din aur, puteam să-i iau pe toți, dar i-am luat doar pe cei doi care îmi lipseau. I-am ținut într-un pahar cu spirt vreo două săptămâni ca să-i dezinfectez, apoi am apelat la un stomatolog de la oraș care lucrează ieftin. Uite așa am mai pus-o de-o afacere. Știi cât de sincer sunt și cum mă ia mereu gura pe dinainte. M-au pus păcatele să îi zic cu ce mă ocup și de unde am dinții, iar el mi-a propus pe loc un parteneriat, adică eu să-i aduc dinți naturali de la morți, iar el să îmi plătească cinci zeci de lei pe bucată. Păi ce, cu organele cum e, nu tot așa e și cu alea?

– Ești nebun, Brideo, pentru recoltarea de organe e de acord familia decedatului, tu nici măcar nu îi anunți!

– Eh, detalii, spuse el, detașat, încercând să desfacă o bomboană de pom pe care o avea prin buzunare. Nu mă ajuți te rog? Am degetele atât de îngroșate de la lopată și târnăcop încât nu mai pot „dezvirgina" un ambalaj.

I-am desfăcut bomboana, dar am scăpat-o pe jos în cenușa unor coroane și gunoaie arse, însă Bridea a luat-o și a vârât-o în gură fără să dea vreun semn că i-ar fi silă. Ăsta era omul, nu aveam ce-i face: mânca de pe jos, cultiva cartofi pe morminte, fura dinții morților, și cine știe ce alte afaceri scârboase și dubioase mai făcea pe spatele bieților consăteni care și-au dat obștescul sfârșit. Pentru el morții erau niște vaci numai bune de muls, și o făcea fără să afișeze vreun regret.

–Să nu-mi spui că încă te ocupi cu așa ceva.

–Păi mă ocup, vericule, că vine banu gros. N-am de gând să abandonez o afacere atât de profitabilă. Dacă vine un an secetos și nu se fac cartofii ce mă fac? Stau să mor de foame?

Am dat din cap, oarecum amuzat, pe de altă parte nemulțumit de faptul că eram rudă cu astfel de poamă de om, i-am dat niște bani să își ia sticluța zilnică de spirt – avea el o afinitate pentru Mona – apoi am plecat.

Au trecut doi ani în care nu am mai fost la țară, ocupat fiind cu alte lucruri care mi-au furat timpul și energia, dar într-o zi, fiind în toane bune, am ajuns iarăși.

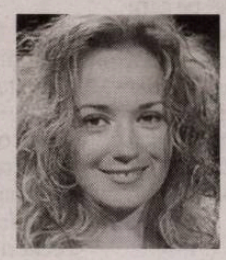
La cârciuma satului se adunaseră câțiva oameni bătrâni cu haine ponosite și dinți galbeni, stăteau la taclale. Dintr-o poveste în alta a venit vorba de Bridea, am aflat de la ei cum a fost prins cu patentul în gura morților și a luat 4 ani la Jilava pentru profanare de cadavre. L-au bătut măr colegii de celulă într-o noapte și i-au smuls dinții de aur cu gingie cu tot, a făcut hemoragie și de acolo i-a venit sfârșitul. Groparîn sat a rămas un fecior tânăr, fost cioban, bea și el de stingea, dar măcar nu fura dinți. Toată lumea era mulțumită de el până când l-au prins că dezgropa cadavrele și le viola.

– Nu avem noroc, maică, se băgă în discuție o bătrânică aflată în trecere. Parcă am fi blestemați, continuă ea, au făcut mare batjocură băieții ăștia de morții noștri. Păi să violeze cadavre? Am optzeci de ani și nu am mai auzit așa ceva. Poate că a venit „urgia" asta asupra noastră deoarece, de ceva timp, lumea se adună la crâșmă ca să înjure morții. Nu mai sunt oamenii de la sat cum erau, buni creștini cu frica lui Dumnezeu. Sunt toți niște beți, praf și pulbere, spuse ea privindu-i scârbită pe cei câțiva bărbați adunați în jurul unei sticle de votcă. Acestea fiind spuse, își sumese mânecile unei bluze murdare și largi și plecă mai departe înotând cu greu prin aerul prăfos, translucid al serii, repetând ca un ecou cuvintele „praf și pulbere, maică".

Praful și pulberea se aleseseră de sat în câțiva ani, bătrânii au murit, tinerii au plecat la oraș sau prin țări străine, mormintele zăceau părăsite, doar ici-colo mai vedeai, făcându-și loc printre buruieni, câte un lujer din cartofii lui Bridea, sălbăticiți și ei. ●

• *teatru de*

marina constantinescu



amintiri cu *coca bloos*

Marți, 13. Octombrie 2020. București.

Mă uit pe geam. Plouă. Fruzele veștejite aleargă în toate direcțiile. Ca și gîndurile mele. N-am plîns de mult. Din martie, am împietrit. Reacția mea dintotdeauna la șoc, la durere. ÎNCĂ nu reușesc să procesez ce se întîmplă. Mereu sper că este doar unul dintre coșmarurile mele, că mă voi trezi și gata, viața va fi aceeași. Cu bune, cu rele, cu grele, cu dezamăgiri, cu lupte, cu teatru, cu noi, cu drumuri, cu treabă, cu filmări, cu certuri, cu prietenii. Normală. Sau cît se poate. Sau pe aproape. Nu prea mai este nimic din toate astea. Nimic dintr-un mod de a gîndi, de a privi, de a face, din principii, din reguli. Nimic.

Deja este toamnă. A cam trecut anul. Cînd? S-a strecurat. Cum? Îi simt rănile pe care mi le-a lăsat în suflet, mă înnebunește zgomotul din capul meu, incertitudinile, frica, nesiguranța și zăresc haosul din mine, din jur. Sînt parte dintr-o altă lume. O lume atît de departe. Amintirile vin și ele din altă viață.

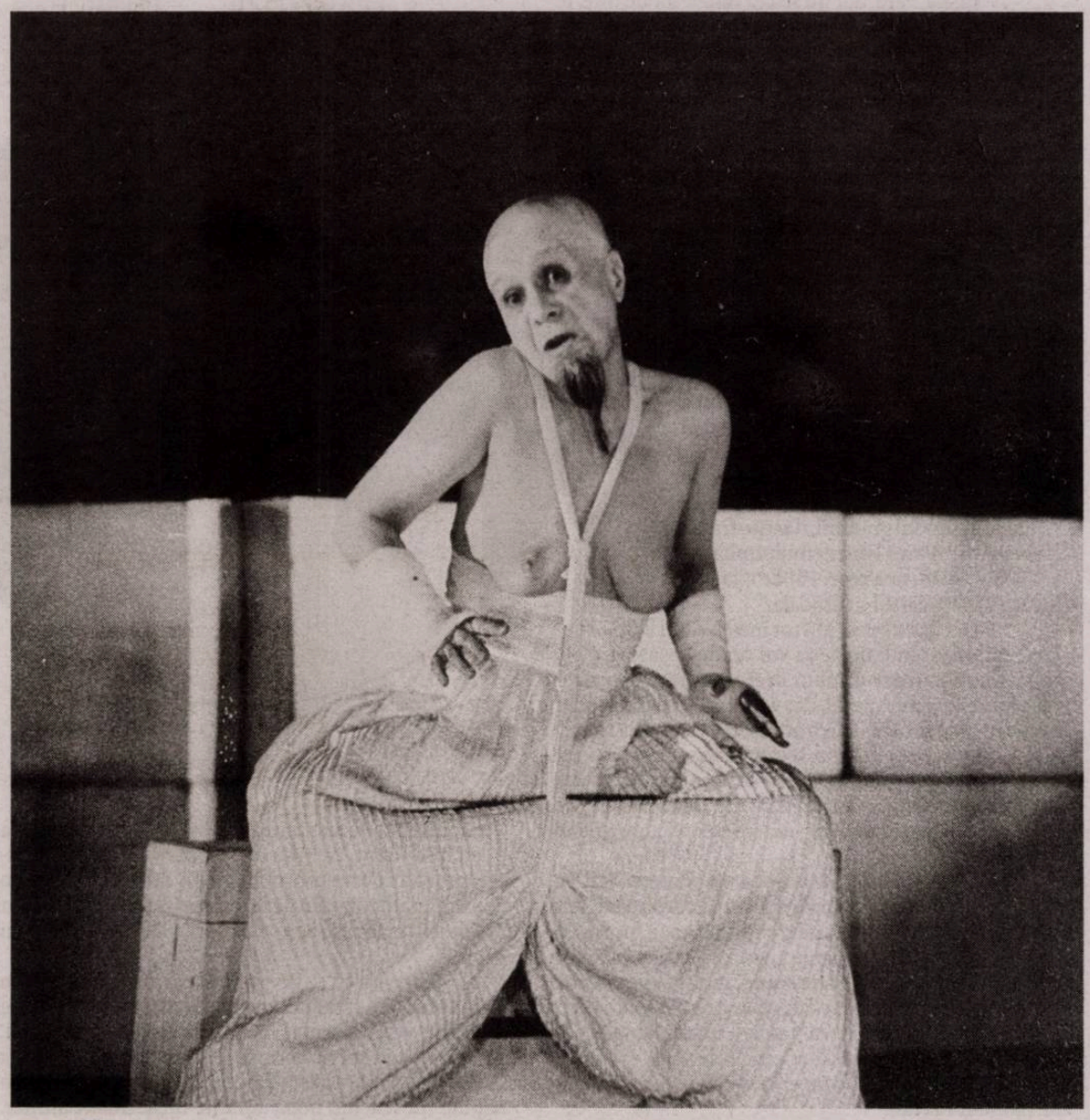
Vineri, 13. Octombrie 1995. Craiova.

Știam de ceva vreme că la această dată va ajunge din București actrița Coca Bloos, care îl va juca pe Danaos în *Danaidele*, spectacolul co-produs de Teatrul Național din Craiova împreună cu cele mai mari Festivaluri din lume. Mi se părea puțin stranie ideea lui Silviu Purcărete. Nu știam detalii, doar cîteva linii despre acest personaj. Oricum, abia așteptam să înțeleg de ce a apelat la o actriță pentru Danaos. Cu Coca lucrase la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, cu puțin înainte de 1989, *Piața* lui Goldoni. Fusese ceva chimie acolo, iar spectacolul rămîne pentru mine un miracol. L-am văzut cînd au venit cu el în București, la Teatrul Mic. Îl știu pe dinafară și astăzi.

Repetițiile propriu-zise pentru *Danaidele* începuseră pe 18 septembrie cu cele două coruri, cel al Danaidelor și cel al Egiptenilor. Cincizeci și cincizeci. A fost un workshop în primăvara aceluiași an, cam asta este metoda lui Silviu Purcărete, un fel de laborator cu teme de improvizații și fantasme. A lucrat cu enorm de mulți tineri, a selectat o sută pentru spectacol. Din septembrie, Craiova avea în burta ei, pe străzi, prin magazine pricăjite, prin săli de repetiții, pe terenuri aiurea de fotbal, schița unui proiect remarcabil. Istoric și unic pentru teatrul românesc. Toată lumea era răspîndită pe nervurile orașului modest, prin apartamente închiriate, fără apă ore în șir, cu case splendide ajunse aproape ruine, cu un trecut nobil, cu o aristocrație însemnată, spulberată de comuniști, cu o piață bună și agitată de tîrgoveți, o sută de tineri care visau să facă actorie. Iar popasul de cîteva luni în Teatrul din Craiova să fie șansa lor spre profesiune, spre afirmare, decolarea spre imaginea ideală. Îi priveam în fiecare zi, dimineața, pe un geam din teatru, cum veneau la repetiții. Stăteam ore cînd în sălile pentru Corul Danaidelor, cînd în cele pentru Egipteni. Franceză, text, muzica lui Iosif Herțea, secvențe scurte, muncă intensă, pregătire vocală, muzicală. Intervențiile lui Purcărete.

Sosiseră deja, rînd pe rînd, și Zeii: Radu Beligan, Victor Rebengiuc, Mariana Buruiană, Micaela Caracaș, Mihai Dinvale.

A ajuns în fața Teatrului din Craiova Coca Bloos. „Ce muiere mișto!" a spus cineva trecînd pe lîngă mine. Cam da, am răspuns fără să-mi dau seama. Tunsă franțuzește, cu o fustă pînă deasupra genunchilor care lăsa ochii să coboare iute pe lungimea picioarelor frumoase, subțiri, vîrîte în pantofi cu toc înalt, cui. Părul negru, bogat, cu o cărare perfectă îi încadra fața, marcînd ochelarii. Cu o anumită senzualitate bine disimulată, cochetă și foarte feminină, cu o eșarfă chic în jurul gîtului, Coca Bloos venea spre noi ușor provocator. I-am șoptit lui Silviu doar „să ne trăiască franțuzoaica", fără să am habar ce va urma. Am făcut cîțiva pași în sus, în jos. Toți trei. Cam caraghios dansul acesta în jurul cuvintelor, de fapt, în jurul unui oarecare zid căruia îi dădeam tîrcoale. Nu știam exact de ce sînt și eu în dansul ăsta, dar îmi plăcea. Regretam că nu aveam și eu pantofii mei cu toc înalt, cui, de la Paris. Dar aveam părul blond, ondulat și lung cam pînă la fundul obraznic prins în blugi. Mă întîlnisem cu Coca de cîteva ori prin București, după venirea ei de la Piatra. Stătea la Ducu Darie și la Maria Miu, în apartamentul lor de pe Calea Victoriei, și deja juca la Mic la începutul anilor nouăzeci. Ne-am tot intersectat pe la spectacole, serate, pe străzi, dar nu ne orprisem cu adevărat față în față. Era o tatonare prelungă și reciprocă. Făcînd dansul ăsta condus de Purcărete, de timiditatea lui, la un moment dat, Coca îmi spune că ea citește **România literară** de cînd a apărut, are colecția acasă și la mama ei. Comentează scurt cîteva pagini din ultimele numere, foarte precis, aplicat, analiză pe text, profundă, concisă. Numele revistei cred că a fost codul care a deschis porțile, ferestrele, trotuarele, parcurile, autobuzele și toate valizele pentru prietenia noastră. De cîte ori vorbim la telefon, se activează codul, scurtă trecere în revistă a paginilor, editorialul lui Manolescu, și trecem la Gică, omul care ar trebui să-i zugrăvească, la cățelul Ică, la vreun spectacol, film, vreun loc unde să putem mînca o ciorbă de văcuță, la vreo carte, la vreo bîrfuliță, putem să ne vedem și să mîncăm oricînd o șaorma stînd pe vreo bordură ca în vara lui 1996, la Avignon, noaptea, cînd veneam după o reprezentație cu *Danaidele* la Cariera unde Brook a jucat Mahabharata. Mîncam și ne amestecam tăcerile cu agitația halucinantă a gunoierilor care strîngeau tone de mizerie din fostul oraș-reședință a Papalității. În zori, totul era impecabil și artiștii Festivalului ieșeau la soare, la cafea.



Coca Bloos. Danaos. „Danaidele". Regia: Silviu Purcărete. Credit foto: Ștefan Daday

Zeii, Danaos și cu mine locuiam la Hotelul Militar din Craiova. La 9 dimineața, apa se oprea, știam deja, ca orice concitadin, să strîngem apă în cadă pentru orice fel de uz. La cîteva zile de la sosirea Cocăi și de la dansul aberant, văzut de la distanță, pe care îl făcuserăm în trei prin fața teatrului, am plecat amîndouă la repetiții. Seara urma să rămînă doar ea cu Silviu pentru ca să-i spună povestea lui Danaos. Personajul ei. Așa a și fost. Îi aud și azi tocurile pe holurile teatrului și îi văd mersul înfipt, al unei femei mișto, care se ducea, fără să-și dea seama, spre o întîlnire mare. Întîlnirea cu Danaos al lui Silviu Purcărete. Și al ei.

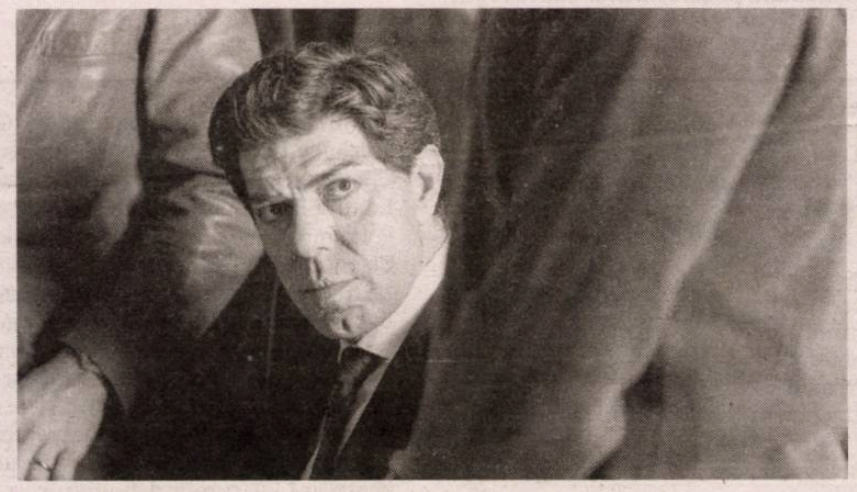
A doua zi de dimineață, am condus-o pe franțuzoaica elegantă la frizeria de *vis-à-vis* de teatru. O frizerie de stat, sordidă, rece. „Trebuie să mă tund", a spus Coca. „N-avem apă. La 9 ne opriră apa. Deci, nici apă caldă nu este", a venit un răspuns strident. „Într-o oră trebuie să fiu gata", a continuat Coca Bloos imperturbabil. Nimic. M-am oferit să aduc cu cineva cîteva găleți cu apă caldă din teatru. Atunci, Coca a venit lîngă mine și mi-a zis cu șoaptă timbrată „Silviu îl vede pe Danaos ca pe un bătrîn sau așa ceva, asexuat, venit de nicăieri, oarecum mumifiat, ras în cap, cu sînii căzuți..." Am amuțit. Ca să ies repede de tot din uluială am mormăit că ceva nu e bine pentru că tu, Coca, ai niște super sîni! S-a așezat pe scaunul din frizerie. Nu a lui Nenea Nae, a lui tanti Mița. Părul negru, des, bogat, tuns franțuzește, se strîngea pe jos. Și iar fugeam la teatru, iar aduceam găleți cu apă pe care o mai încălzea o doamnă miloasă cu termoplonjonul, la fața locului. Era o tăcere care mă înnebunea și mă agita peste măsură. Nimeni nu scotea un sunet. Coca și-a dat ochelarii jos și cred că s-a privit în oglindă printre puținele dăți din viața ei. Oglinda nu-i place. Nici ca obiect. Ca nimic. S-a privit intens. În oglindă se vedea, ușor, ușor, chipul lui Danaos. Am încremenit. ●

***Il traditore* (2019); Regia: Marco Bellochio; Scenariul: Marco Bellochio, Valia Santella, Ludovica Rampoldi, Francesco Piccolo; Cu: Pierfrancesco Favino, Maria Fernanda Cândido, Luigi Lo Cascio; Genul filmului: Biografic, Crimă, Dramă; Durata: 145 minute; Premiera în România: 21.02.2020; Produs de Kavac Film; Distribuit în România de: Independența Film.**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

eroul ca simplu *trădător*

Marco Bellochio cu filmul său, *Trădătorul*, prezentat la Cannes anul trecut, încearcă să intre într-o galerie de clasici ai filmelor făcute despre mafie. I-aș numi aici pe Francis Ford Coppola cu gangsterii lui romantic-glamoroși, cu o demnitate aproape funebră, cu un timbru al vocii inubliabil, și Martin Scorsese cu mafioții săi de origine italiană, purtând patria în accent, meniu și tradiții, cu personaje extrem de colorate, aproape exotice, identificabile printr-un tic sau vreo preocupare maniacală. Nu trebuie uitată influența unui serial emblematic care a configurat un profil indelebil unui subgen al filmelor cu gangsteri precum *La Piovra* (1984) al lui Luigi Perelli și Damiano Damiani, unde mafioții dobândesc o alură tragică, aristocratică, unde crima este hybris ca în *Orestia*. Însă cel care a rupt cumva cu tradiția mafioților de tipul el desdichado, nervalieni,-coppolieni, sau cu cei picarești de tipul *goodfellas* ai lui Scorsese este Mateo Garrone cu *Gomorrah* (2008), cu o viziune lucidă, anticalofilă, aproape mizerabilistă asupra sordidului *gore* al mafiei napolitane, Camorra. Într-un fel, acest foarte restrâns tablou precizează și provocarea care se află în fața lui Marco Bellocchio, de a evita cumva pastișa, căderea într-un maniersim de la care nu s-a salvat nici Scorsese cu *Irlandezul: Asasinul mafiei* (2019), o recapitulare-reîncercare a temelor principale ale narativului gangsteresc, de a descoperi o altă intrare în poveste. Poate de aceea, conștient, regizorul încearcă să schimbe perspectiva, cu un răspopit, un mafiot care a acceptat să colaboreze cu poliția într-un context legislativ care a favorizat protecția martorilor în anii '80 când puterea mafiei atinsese o anvergură fără precedent. Fapt real, în războiul declanșat împotriva ei și-au pierdut viața doi judecători curajoși, Giovanni Falcone impersonat în film de către Fausto Russo Alesi și Paolo Borselino, ambii asasinați în 1992. Însă vedeta filmului, „legenda" cum i se spune deloc ironic, este Tommaso Buscetta (Pierfrancesco Favino), don Masimo, care decide să coopereze cu justiția după ce fiii săi din căsătoriile anterioare sunt asasinați, și în condițiile în care îl așteaptă aceeași soartă într-o operațiune fără precedent de epurare internă. La aceasta se adaugă perspectiva de a trăi cât mai departe, în SUA, într-un regim de protecție al martorilor extrem de favorabil alături de familia sa, satisfacția unei vendetta față de ucigașii fiilor săi și a altor rubedenii și o mărturisită simpatie pentru judecătorul Falcone. Altfel, pentru a reînnoda cu tradiția, filmul lui Bellocchio debutează cu un clișeu, acela al sărbătorii zgomotase, în stil italian, în familia extinsă adică *famiglia*, Cosa Nostra. Loialitatea, structura militară și relațiile de familie propriu-zise cimentează solidaritățile într-o organizație criminală care însă se legitimează ca păstrătoare a tradiției cu expresia ei la nivelul unei culturi locale, cea a Siciliei. La petrecerea de Santa Rosalia, șefii sunt anturați de unchi, veri, nepoți, foste și actuale soții și fotografia de grup îi reunește într-un adevărat tablou de familie. Tomasso Buscetta nu se află printe șefi, dar ocupă o poziție importantă în ierarhie, așa încât își poate muta afacerile în Brazilia, la Rio de Janeiro, unde este arestat și anchetat după model sud-american, adică torturat, pentru a fi ulterior predat autorităților italiene care-l preiau cu o delicatețe subliniată de la formele de adresare la micile îngăduințe și politeți. Revenirea în țară se face pe fondul unor reglări de conturi în interiorul mafiei cu un șef de o cruzime fără precedent, Toto Riina (Cali Nicola), și un adjunct la fel de lispit de scrupule tovărășești precum Pippo Calo (Fabrizzio Feracanne), care comandă execuții ce trec de la membri marcanți ai Cosa Nostra la membri de familie neimplicați direct. Această oarbă furie criminală explicată și prin trecerea la traficul extrem de profitabil cu heroină, drogul la modă, creează disidențe și regrupări, și justifică defectarea lui Tomasso care va nega tot timpul rolul infamant de turnător, de „șobolan", acuzându-i pe capii mafioți de a fi trădat nobilele idealuri ale organizației așa cum a fost ea concepută inițial ca un fel de fratrie haiducească, miliție locală. Este imaginea pe care încearcă s-o vândă fără succes și judecătorului Falcone, disociind organizația de excesele zeloților, atribuindu-i chiar o dimensiune umanitară. Bellocchio își umanizează personajul prin vicii comune, chiar apăsat tradiționale cum ar fi pasiunea pentru femei în detrimentul puterii, dar nu ne lasă să uităm nici măcar la finalul filmului că „legenda" este totuși un ucigaș, sentimental ce-i drept, cu scrupule, un om de onoare cum se și prezintă public. Într-un fel, aceasta este și problema cu un personaj principal al cărui „eroism" este probat o singură dată când este torturat de către poliția braziliană, aducând cumva cu Tony Montana din *Scarface* al lui Brian de Palma, dar care acumulează o pasivitate greu de gestionat. Lipsește filmului acea alertă care crea intensitatea unui *vivere pericolosamente* gangsteresc, și cele câteva asasinate prezentate cu cronologia lor au ceva leșinat, deși sunt mult mai aproape de realitate. Centrul de greutate se mută pe procesul care se desfășoară cu acuzații plasați în mici celule cu gratii, chiar în sala de judecată.



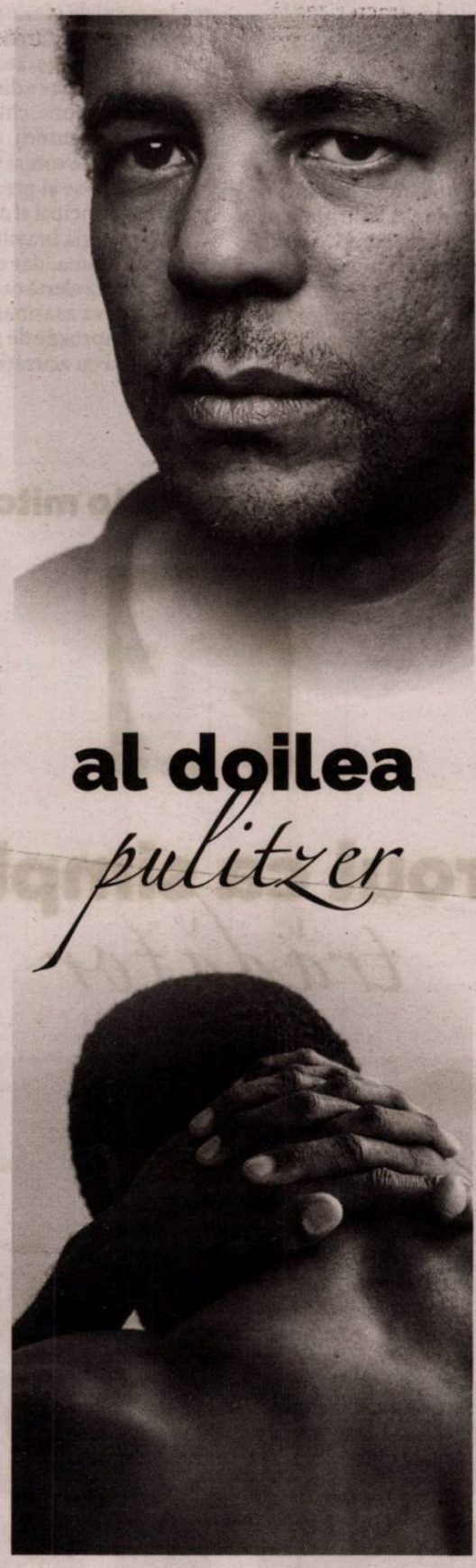
Regizorul scoate în evidență atât culoarea locală, cât și ferocitatea acestor șefi mafioți. Asocierea direct-zoologică cu animalele din cuști, un tigru sau o hienă, printr-un transfer simbolic evidențiat, nu lasă niciun dubiu. Un *capo* se dezbracă în pielea goală invitându-l pe *signor judice* să-i facă sex oral, un altul face o criză de isterie, un altul își manifestă nervozitatea în fața asistenței, citându-l pe Michel Butor, împreună ca o galerie de fotbal mafioții urlă, tropăie, insultă, gesticulează, figurile patibulare asociindu-se celor crunte de mardeiași sau vulpești-onctuoase de unchiași ucigași. Imaginea obținută este aceea a unui bestiariu, una grotească în care nu încape urmă de calofilie, de simpatie, înțelegere sau demnitate. Tabloul acesta contrazice tabloul inițial de familie cu care filmul debuta, este de fapt contrapunctul lui polemic, distructiv. În schimb, acest mafiot de lux, Don Masimo, cu aspectul său de vedetă de *show bizz* știe să își aleagă un costum pe care întâmplător îl probează la același croitor la care vine și președintele Italiei, Giulio Andreotti, are maniere, își conduce destul de bine discursul, știe să polemizeze astfel încât își surclasează și descurajează contestatarii, are ștaif, aplomb, pe care le contrapune zbieretelor și insultelor. Bellocchio păstrează față de personaj o calculată ambiguitate, este omenos – prin contrast, nici nu e dificil –, asumă valori, onoarea, loialitatea, în discurs ca un abil politician, dar și un dur care rezistă unei anchete realizate prin tortură în pușcăriile braziliene. Inteligența și sensibilitatea sunt alte două atuuri ale sale, prima valorificată într-un episod de tinerețe unde tânărul mafiot nu își poate îndeplini sarcina de a asasina un alt tânăr care are prevederea să-și folosească copilul drept scut, știind că astfel nu se va trage asupra lui. Atenția pe care o acordă detaliilor, de pildă modificarea unui cuvânt într-un hit al lui Toto Cutugno în loc de italiano, siciliano, pronunțată într-un restaurant din New Hampshire decide nu doar părăsirea imediată a localului, ci și schimbarea orașului, pentru că Don Tomasi știe cât de lung este brațul mafiei siciliene.

Filmul este pigmentat de câteva documente vizuale din epocă, însă reconstrucția are uneori voit sau nu, cel puțin pe segmentul brazilian, ceva dintr-o telenovelă și nu dintr-un western spaghetti, pentru că tocmai ceva esențial, sugerat spre final, lipsește din portretul acestui mafiot transformat în *businessman*, nu atât îmbogățit, cât îmburghezit. Acest ceva este chiar mafiotul, pistolar sau cuțitar după caz, în orice caz un asasin la comandă, un om de acțiune. Don Tomassi arată ca o vedetă de cinema, dar nu un mafiot sadea, nu pentru că i-ar lipsit atributele fizice, corpolența, tenul măsliniu, aspectul aproape creol, cât pentru că nimic din acțiunile sale nu revendică acest lucru. Un bun soț, un *pater familias*, indiferent de antecedentele sale amoroase, prezent la sărbătorile importante, cuminte chiar și atunci când își cumpără o armă automată pe care o afișează fără să o poată folosi vreodată. Don Tomassi nu este surprins niciodată *in action*, permanent pe fugă, un urmărit, un om care se ascunde, care se teme, chiar dacă declară contrariul. El nu doar că scoate din scenă o generație de mafioți, dar odată cu ea iese și el. ●

Colson Whitehead **Băieții de la Nickel**, București, Humanitas Fiction, 2020, 288 pag.

meridiane

al doilea pulitzer



Colson Whitehead a reușit o performață foarte rară, chiar unică, din cîte știu. Să obțină două Premii Pulitzer pentru ficțiune din numai patru ediții: în 2017 pentru *Calea ferată subterană* (*The Underground Railroad*, 2016, distins și cu National Book Award) și în 20 20 pentru *Băieții de la Nickel* (*The Nickel Boys*, 2019). Alți dubli laureați au fost John Updike și William Faulkner, dar premiul le-a revenit la un interval de 8-9 ani. Romanul *Băieții de la Nickel*, cel mai recent al său, a apărut anul acesta și în România, la Humanitas Fiction, în colecția Raftul Denisei, în traducerea remarcabilă a profesorului George Volceanov, a cărui competență în argoul limbii engleze are un rol important în transpunerea textului în românește. Sînt demne de elogiat și notele foarte precise prin care traducătorul explică nume de evenimente, cărți, șlagăre, filme aparținînd culturii pop americane din anii 1960, dar și evenimente din istoria Statelor Unite.

Apartenența lui Colson Whitehead la comunitatea afro-americană nu i-a ridicat niciun obstacol în obținerea unei educații elevate. Născut în 1969 la New York și copilărind în Manhattan, ca fiu al unor părinți cu afaceri de succes, el a studiat la Trinity School din cartierul natal și a absolvit apoi Universitatea la Harvard, în 1991. Cu totul altfel decît eroul romanului său, Elwood Curtis, care ajunge la Școala de corecție Nickel, în Florida, prin 1963, cu puțin înainte de apariția legilor drepturilor civile (1964), care au pus capăt discriminării legale bazate pe rasa unei persoane, și de acordarea neîngrădită a dreptului la vot populației de culoare (1965, în administrația Johnson), deși acest drept exista teoretic încă din 1870.

Romanul lui Colson Whitehead este bazat pe fapte reale de care autorul a luat cunoștință întîmplător în 2014. Instituția ficționalizată în roman drept *Academia Nickel* a existat cu adevărat și a funcționat între 1900 și 2011 ca *Dozier School for Boys*, o școală de reeducare, pentru o vreme cea mai mare din SUA. După închiderea școlii, cunoscută prin zvonuri pentru abuzurile și violențele pe care le adăpostea, săpăturile pe terenurile vaste ce urmau să devină locul unor centre comerciale au dus la descoperirea unor cadavre, 55 la număr, îngropate în alte locuri decît cimitirul oficial al „campusului". Ancheta care a urmat, începînd din 2012, a dus la descoperirea altor cadavre, unele identificate prin teste ADN. Mai mulți „elevi" ai școlii au murit acolo. Familiile celor dispăruți, conform romanului și probabil realității, erau informate, dacă ajungeau să întrebe, că respectivii „au evadat" din școală. În 2017 s-a organizat o ceremonie prin care autoritățile au prezentat scuze unor supraviețuitori și familiilor unor decedați. Tardiv și inutil, desigur. Cercetările au continuat, și chiar în 2019, anul apariției romanului, alte 27 de morminte improvizate au fost descoperite. Se bănuiește că peste 100 de tineri au fost îngropați în secret pe terenurile școlii.

În anii 1960 a funcționat realmente la *Dozier School* o zonă de tortură poreclită „Casa Albă", ca și în roman, unde erau bătuți (în încăperi separate) băieții albi și cei negri cu niște curele de piele avînd catarame din metal. Personajul Elwood trece și el pe la „Casa Albă", fără nicio vină, ca simplă „inițiere". De fapt, Elwood a ajuns la Casa Albă nevinovat. El era un băiat de culoare victimă a unui abuz judiciar. Părinții au dispărut în necunoscut, fără preaviz, abandonîndu-l în grija bunicii lui, Harriet. Elwood era diferit de adolescenții din jurul lui. Asculta mereu un disc cu discursurile lui Martin Luther King despre abolirea legilor rasiale, voia să studieze la colegiu și chiar a pornit-o spre el în ziua deschiderii cursurilor. Din păcate, a fost luat la „autostop" de un bărbat de culoare care conducea o mașină pe care tocmai o furase. Din cauza acestui amănunt, pe care nu avea cum să-l știe, Elwood a fost încarcerat la Nickel.

În școala de corecție, printre diferite aventuri și incidente violente cu paznicii, între care se ilustrează prin cruzime paznicul-șef Spencer, dar și cu colegii, Elwood devine prieten cu Turner, un alt deținut, aflat la al doilea „sejur" la Nickel. Față de Elwood care este un revoltat, preocupat de dreptate și abolirea segregării rasiale, Turner este un adaptabil care nu vrea să aibă probleme. Turner știe să ia prafuri care să-i provoace dureri de burtă ca să se poată adăposti la infirmerie, nu poartă discuții periculoase și nu-i provoacă pe paznici. Elwood și Turner sînt scoși din campus ca să lucreze pentru diferite persoane, aceasta fiind o învîrteală a paznicilor de la Nickel, alta fiind vînzarea clandestină a unei părți din proviziile școlii către proprietari de mici magazine.

Un episod aparte sînt meciurile de box la care paznicii pariază clandestin. Un meci de box este perfectat între un băiat alb și unul negru. Acest fragment a putut fi citit de altfel chiar în paginile **României literare**, ca avanpremieră editorială. Turner surprinde momentul cînd paznicul-șef Spencer îi cere lui Griff, boxerul negru, puternic dar sărac cu duhul, să se lase învins și amenințarea că altfel „îl va duce în spate". Adică în spatele școlii unde erau prinse de copaci inele de oțel. Victimele erau legate de ele și bătute cu cravașa. Griff pare că a înțeles dar, în ring, nu ține seama de cererea lui Spencer și îl învinge pe Chet cel Mare, favoritul alb. Evident că noaptea este dus „în spate", omorît în bătaie și îngropat pe furiș. Băieții negri se iluzionează că eroul lor a evadat.

Pentru că încearcă să anunțe autoritățile de cele petrecute la Nickel, Elwood este băgat într-o carceră și bătut de Spencer. Turner află că prietenul lui va fi „dus în spate", lichidat și îngropat în secret. Îl ajută pe Elwood să iasă și evadează împreună cu el. În încercarea de evadare, Elwood e împușcat. Cititorii își dau seama doar la final că omul care-și spune „Elwood" în prezentul anilor 2000, la New York, este Turner care a luat numele prietenului omorît în Florida și a trăit decenii sub acest nume.

Romanul lui Colson Whitehead este scris simplu și dinamic, impresionează prin faptele descrise limpede, unele abominabile, altele luminoase. Romancierul le înșiră egal, cu răceală. Deși este, evident, o carte care condamnă rasismul în general și pe cel din sudul SUA și din instituțiile de pedeapsă în special, nu este tezistă și tendențioasă. Nu toți albii sînt obligatoriu ticăloși și nici toți oamenii de culoare nu-s ușă de biserică, începînd cu părinții lui Elwood care dispar fără a spune nimic și fără a mai da vreun semn de viață. Turner însuși se substituie lui Elwood Curtis în 1964 și spune adevărul soției lui abia în 2014, cînd hotărăște să se întoarcă în Florida și să depună mărturie despre el și Elwood.

Băieții de la Nickel este și un roman despre solidaritate, despre prietenie. De fapt, Turner învață de la Elwood, ajunge să aibă în societate o poziție onorabilă și să creadă că Elwood ar putea fi mîndru de el. Cu toate acestea, Turner, făcînd un gest de loialitate și transmițînd scrisoarea lui Elwood autorităților venite în control la Nickel, a comis un rău pe care și-l reproșează peste decenii. Dacă ardea scrisoarea, Elwood ar fi scăpat cu viață după lunile de detenție. Povestea ficțională a lui Colson Whitehead se alimentează din realitate, aceea unde e foarte greu uneori să faci distincția între bine și rău, între curaj și lașitate. Mai rău încă, lupta pentru adevăr nu duce la consecințe fericite. Turner își asumă să trăiască în locul lui Elwood, dar evitînd riscurile înfruntate de acesta.

Colson Whitehead, copleșit de premii și elogii, intră în istoria literaturii americane cu romanele anterioare, dar și cu povestea aceasta dificil de transpus în cuvinte pentru care alege calea relatării firești, realiste, convingătoare.

●● **Horia Gârbea**

in memoriam marius tabacu

Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu tristețe stingerea din viață a scriitorului **Marius Tabacu**, personalitate marcantă a vieții culturale clujene, traducător remarcabil din literatura maghiară. De curând, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru traducerea *Trilogiei Transilvane*, cartea lui Miklós Bánffy.

Odihnească-se în pace!

Marius Tabacu (13 ianuarie 1952, Tăuteu, județul Bihor - 9 octombrie 2020, Cluj-Napoca). Muzician, producător TV și traducător. Liceul de Muzică „Ion Vidu" din Timișoara (1971). Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj, secția pian (1976). 1976 – 1990, profesor la Liceul de Muzică din Cluj. 1990 – 1993, redactor la Studioul de Radio și Televiziune Cluj. 1993: președinte al Fundației Video-Pontes și fondator al studioului de producție cu același nume. Din 2007 director al Filarmonicii de Stat „Transilvania". 1982 – Certificat de traducător din limba maghiară în limba română.

Volume de traduceri: 1988– Lászlóffy Aladár: *Dimineața universală*, culegere de nuvele, Editura Kriterion, București; 1990 – Székely János: *Ce este norocul*, roman, Editura Kriterion, București; 2001 – G. M. Tamás: *Idola tribus* (Esența morală a sentimentului național), eseu – în colaborare cu Ștefan Borbely – Editura Dacia, Cluj; 2005 – Bodor Ádám, roman: *Zona Sinistra*– Editura Koinónia, Cluj; 2010 – Editura Humanitas, Bucuresti; 2007 – Bartis Attila: *Plimbarea*, roman – Editura Polirom; 2007 – *Lumea fără mine*, Antologie de prozatori clujeni – Editura Tinivar, Cluj; 2010 – Bodor Ádám: *Vizita arhiepiscopului*, roman – Editura Polirom, București; 2010 – Bodor Ádám: *Mirosul puștii*, interviu-autobiografic – Editura Curtea veche, București; 2011 – Józsa Márta: *Bunicuța pierdută*, roman – Editura Curtea veche, București; 2012 – Papp Sándor Zsigmond: *Vieți mărunte*, Editura Polirom, București; 2013 – Csiba László: *Faceți-mi autopsia* – Editura Didactică și Pedagogică; 2013 - Márton László – Zoltán Novák Csaba: *Povara libertății*(Târgu-Mureș 16-21 martie 1990) – Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale – Cluj;2015 – Szilágyi Júlia: *Cartea insomniilor* – în curs de publicare; 2014 – Báffy Miklós: *Trilogia transilvană* – în curs de definitivare.

În periodice: Szőcs Géza, versuri, nuvele de Esterházy Péter, Szilágyi István, Parti Nagy Lajos, Dobai Péter, Csaplár Vilmos, Hajnóczi Péter, Nádas Péter, Szilágyi István.

Premii și distincții: 1975 – Premiul I la festivalul de lucrări de Enescu de la Iași; 1990 – Premiul Bethlen, Budapesta; 1996 – Premiul Füst Milán, Budapesta 1996 – Premiul pentru cel mai eficient studio la Festivalul de film de la Siófok; 1997 – Premiul Televiziunii Duna, de la festivalul de la Fehérgyarmat, 2006 – Premiul pentru cel mai bun scenariu de lungmetraj la Festivalul Anonimul 2007 – Cavaler al Republicii Ungare. ●

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

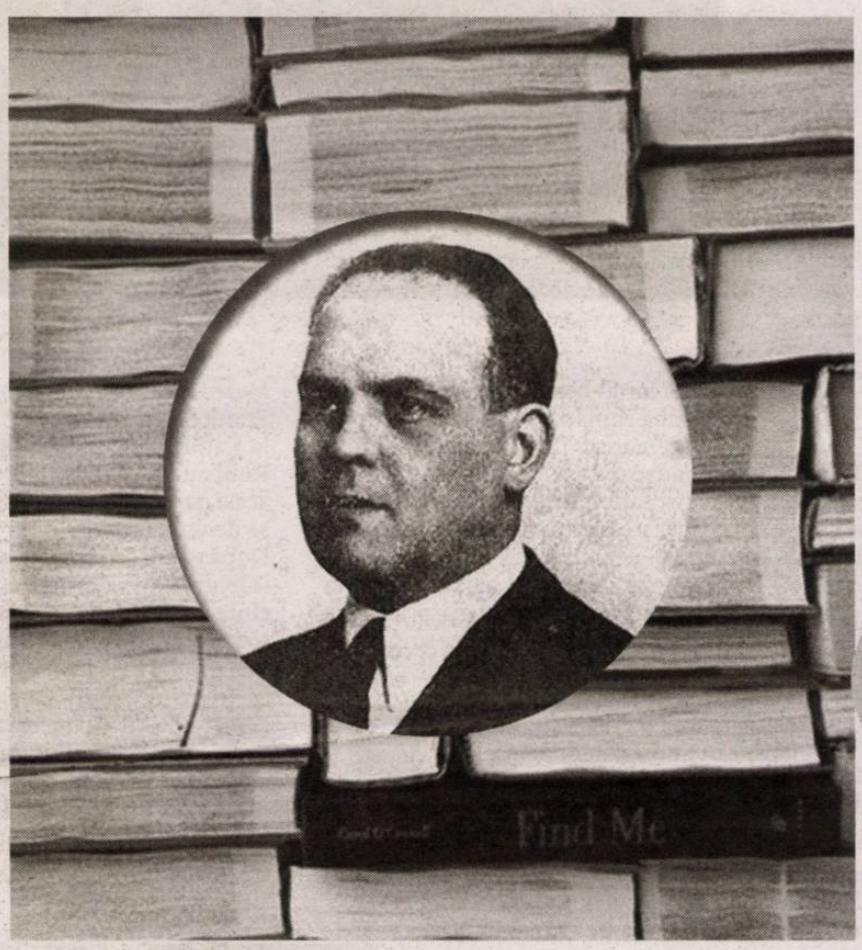
forța *centrelor iradiante*

„Prea cartezian pentru spațiul românesc, prea sensibil pentru rigoarea sentimentală franceză" – așa cum îl caracterizează primul și singurul monograf de până acum, Cristian Florin Popescu, în cartea *Basil Munteanu, contemporanul nostru – studiu monografic* (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003, p. 2) – autorul deja celebrei *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* se decidea în 1946 să se stabilească în Franța. Plecat la timp din calea sovietizării țării, Basil Munteanu era conștient de riscurile pe care și le asuma în privința integrării în spațiul cultural din Hexagon, deoarece, cu trei ani înainte, scrisese într-un eseu despre lipsa de permisivitate a societății franceze la elementul alogen: „Societatea franceză admite foarte greu în sânul ei elemente străine, fie oameni, fie idei, fie fapte, și numai după o îndelungată punere sub observație. Neprevăzutul, înainte de a fi asimilat de omul și de societatea franceză, la fel de stăpâniți de acel «besoin de nécesité» de care vorbește Claudel, le pare la prima vedere irațional, absurd, lipsit de necesitate, *nesociabil* (s. a.). Lecțiile de relativitate, invitațiile ironice la o mai latifundiară înțelegere a lumii, pe care le administrează un Montaigne, sau un Montesquieu în *Lettres persanes*, nu par să fi învins rezistențele bine întemeiate și motivate ale sociabilității franceze" (*Forme de sociabilitate în literatura franceză*, Sibiu, Institutul de arte grafice „Dacia Traiană", 1943, pp. 6–7).

Prin ceea ce a întreprins și a scris în următoarele trei decenii, Basil Munteanu a dovedit că a respectat cu fidelitate cele promise într-o scrisoare prietenului Perpessicius, în februarie 1947: „Am stat la Paris 17 ani înainte de război. Totdeauna mi-a fost dor de țară, dar niciodată ca astăzi. De ce nu trag consecințele acestei stări sufletești, îmi vei spune. Te las să răspunzi singur: oricum va fi, oricum voi fi interpretat și judecat, vreau ca D-ta să păstrezi convingerea că astăzi, ca și ieri, aleg calea cea mai grea, cea mai aspră; că încerc cu totală bună-credință să-mi croiesc un drum legitim printre datorii numeroase și contradictorii. [...] Vreau să mai știi – și s-ar putea ca aceste cuvinte să devină testamentare – că niciodată lucrul și destinul românesc nu vor fi absente din conștiința mea și că le voi impune tuturor aici în aceeași măsură în care mă voi impune eu însumi" (*apud* Cristian Florin Popescu, *loc. cit.*, p. 37).

Aceste fraze, care păreau a transmite pe moment o afectare străvezie, i-au fost, într-adevăr, testamentare celui care părăsea țara și devenea de-a binelea Basil Munteano. Spun că devenea de-a binelea, deoarece cartea debutului întârziat, *Panorama de la littératture roumaine contemporaine* (apărută la 40 de ani deja împliniți) purta pe copertă numele B. Munteano, care l-a făcut cunoscut în întregul spațiu european. Frazele din respectiva scrisoare marcau sfârșitul unei vieți în spațiul geografic românesc și conțineau o promisiune de continuitate spirituală, ținută cu consecvență până la finalul existenței. Și în studiile ulterioare, comparatistul a plecat de la considerentul că literaturile cu arie restrânsă de cuprindere, cum este aceea română, nu își merită soarta vitregă pe care o au în receptarea occidentală.

Comparatistul era conștient că, în cadrul înfiripării dialogului între literaturile mici și acelea prestigioase, apar prejudecăți nutrite de ambele părți. Totodată, era mâhnit că mândria congenitală și un anumit dispreț manifestate din partea marilor literaturi nu le alimentează celor de mică întindere spiritul de competiție. Dimpotrivă, le cauzează complexe de inferioritate, care se pot converti uneori și în dăunătoare complexe de superioritate. În acest ultim caz, amorul propriu național și chiar delirul grandorii, dacă sunt impuse de un anumit dirijism, dau naștere unui pernicios „patriotism estetic și literar": „Astăzi, ca și oricând, literatura dirijată ca și cea angajată, rămâne o eroare stupidă care duce la decadența literaturii și la numeroase alte alterări în psihologia omenirii. Va trebui să se înțeleagă o dată pentru totdeauna, că nimic nu se poate impune creatorului de frumos din afară, cu voință premeditată. Nu i se poate impune nici subiectul, nici modul tratării, nici finalitatea lui" (*Criza disciplinelor literare*, în *Permanențe românești. Discursuri și portrete*, Ed. R.D. Shelden, 1994, p. 109, *apud* Cristian Florin Popescu, *loc. cit.*, p. 156).



Premisa studiului *Un Phénomène d'orientation synthétique. Universalisme et autochtonie* (o comunicare ținută la un Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, în 1961) constă în convingerea că nu poate să existe dimensiune universală fără componentă particulară, după cum nu poate fi vorba despre umanism fără „personalism". Elanul universalist pe care Basil Munteanu îl atribuie literaturii române implică existența unui termen generator, și anume autohtonismul inerent și congenital, pasional și pasionat al unui popor format esențial din țărani și ancorat în solul natal. Pe acest teritoriu al unei civilizații și chiar al unui umanism rustic există multe implicații și consecințe demne de remarcat.

Astfel, clasa țăranilor din Carpați are o morală, un cod de maniere și o civilizație ospitalieră recunoscute: „Ea posedă de altfel un simț neașteptat al cumsecădeniei, știind perfect, în orice stare de lucruri, *ce se cuvine* și *ce nu se cuvine*, maximă pe care țăranul român o avansează la fiecare pas în termenii unui arhaism latin mereu actual: *se cadé... nu se cadé*. Umanismul său congenital apare și mai clar în admirația pe care o poartă omului bun și cinstit, cerință pe care el o traduce curent prin expresia *om de oménié*. Aici trebuie să vedem chiar pe *omul de omenie* prin excelență, mai naiv din punct de vedere uman decât *omul onest* al curtoaziei moderne. Tot atât de vechi ca românitatea însăși, acest *om de oménié* nu îi este mai puțin caracteristic (trad. n. – V. S.; cuvintele, subliniate, în lb. română sunt ale autorului)" (*Constantes dialectiques en littérature et en histoire. Problèmes, recherches, perspectives*, Didier, Paris, 1967, p. 380). Într-un astfel de text, comparatistul ilustrează felul în care caracterul individual al românului se ridică la nivelul universului existențial, pentru a se topi în creația de artă – o sinteză de individualism local și de universal fără limite.

Prin abundența și puterea sa de iradiere, poezia domină proza creată la români, născuți poeți, după cum știm de la Alecsandri (care este și citat în text). Pentru Basil Munteanu, metaforismul constituent al limbii române aruncă un fel de pod aerian între două lumi: a sevelor și a prospețimii câmpenești, pe de o parte (nu degeaba era el foarte bun prieten cu Vasile Băncilă) și aceea a revelațiilor supreme, metafizice, pe de altă parte (se știe că Lucian Blaga îl aprecia foarte mult pe comparatist). Trebuie neapărat reținută o reflecție de felul: „[...] mai mult decât proza, poezia exprimă cel mai bine convergența antitezelor locale și universale în personalitatea creatoare a românului. Lirismul românesc, îndeosebi, se situează în prim-planul literaturii europene: o spun cu toată francheța și îmi asum cu responsabilitate riscul, bine știut, al unui astfel de gen de afirmații" (*Ibidem*, p. 397). După șase decenii de la scrierea unor astfel de rânduri, nu ne asumăm niciun risc susținându-le, deoarece sunt foarte puține literaturi europene care să fi avut în perioada interbelică poeți precum Arghezi, Blaga, Barbu sau Bacovia. În finalul studiului său, autorul a nutrit o mare speranță: „Poate că va veni o zi în care [...] vom fi în măsură să sondăm și să grupăm mai bine relațiile literare româno-europene într-un tablou de ansamblu susceptibil să pună în evidență pasiunea cu care românii au tentat să asimileze literatura europeană, nutrind speranța de a se integra ei înșiși în ea, în mod public. Ei au mereu această speranță" (*Ibidem*, p. 404).

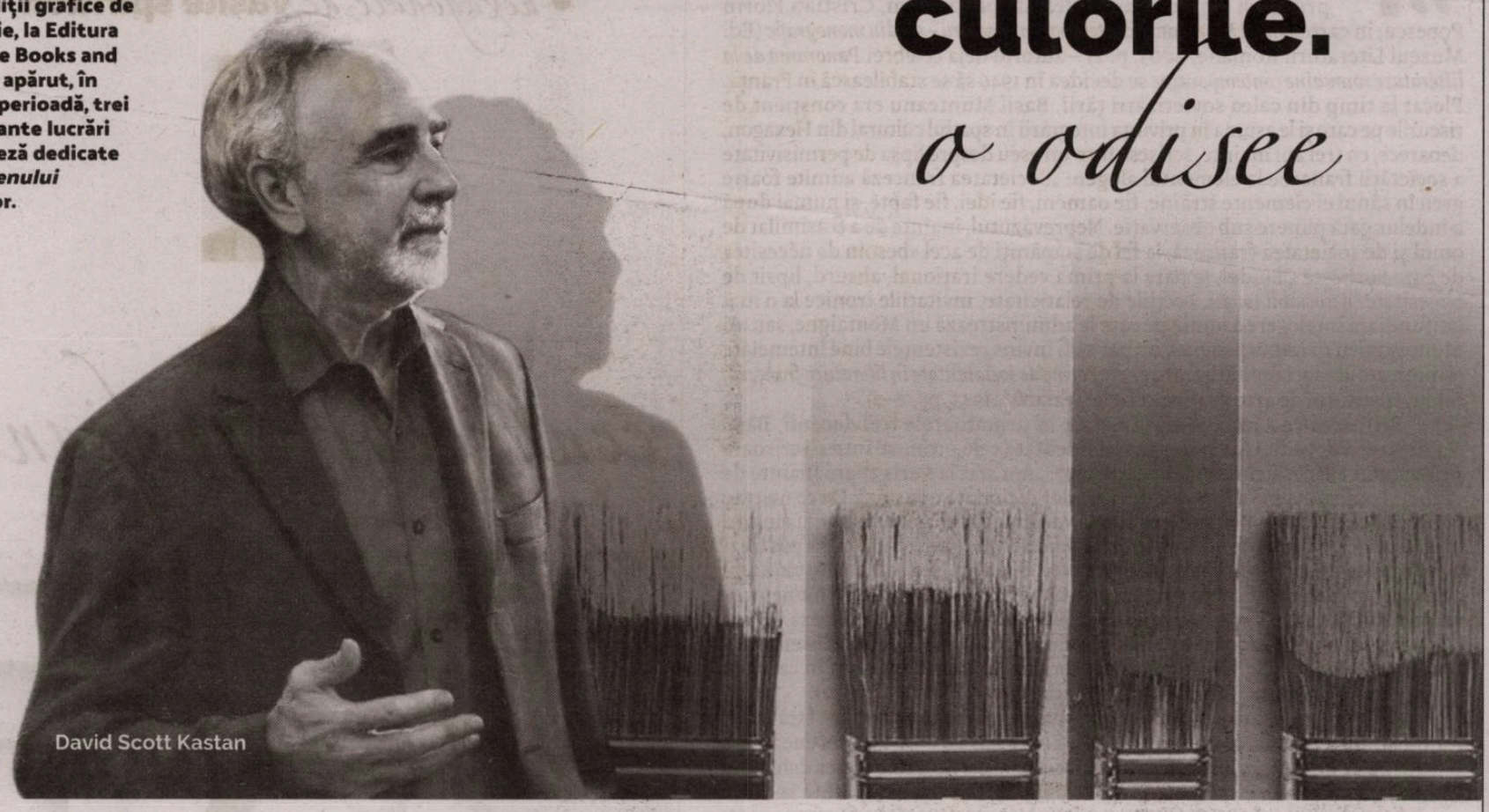
Preocupat, pe de o parte, de „constante dialectice", pe de altă parte, de „centru iradiant", Basil Munteanu era conștient, atunci când făcea afirmațiile de mai sus, că orice fel de cercetător trebuie să surmonteze un obstacol destul de important în evaluarea literaturilor mici. Cei ce aparțin respectivelor spații sunt atât de pătrunși de sufletul literaturii lor, încât riscă să depășească limitele obiectivității, forța persuasivă a argumentelor lor fiind, în general, modestă. Sarcina le-ar putea reveni specialiștilor străini, dar aceștia sunt de regulă savanți în filologie sau în istorie și nu pot avea luări de poziție creditabile în domeniul literaturii. Și atunci, istoricii literari străini fac apel la traduceri, ale căror insuficiențe sunt (re)cunoscute de toată lumea.

Basil Munteanu a cercetat cu maximă obiectivitate tot ceea ce a avut de sistematizat, de sintetizat și de interpretat în demersurile sale, cumpăna judecăților nepărăsindu-l deloc, în niciun text realizat. Față de alți critici și istorici literari români din perioada interbelică, dornici să panorameze literatura română mizând de multe ori pe autohtonismul cu nuanță profetică, el a înregistrat deformările, defazările și sincronizările literaturii noastre cu un patos bine refrigerat. Desigur că a fost străin de manifestarea oricărui accent de amor propriu național plin de grandoare. Ceea ce nu înseamnă că nu a crezut în vocația europeană a culturii și a literaturii române, strălucitul comparatist militând pentru recunoașterea și impunerea lor nu numai în spațiul francez.

Trăind o jumătate din viață în România și cealaltă jumătate în Franța, Basil Munteanu/Munteano a putut asuma bilingvismul și la nivel conceptual, unde a fost influențat, în mod benefic, în cristalizarea demersurilor sale de istoric literar și de comparatist. „Constanta dialectică" a pendulării sale între două spații culturale a fost mereu însoțită de o încercare, reușită, de a găsi echilibrul necesar între componenta autohtonă și dimensiunea universală. Așa se explică faptul că el a considerat în scrierile sale spațiul cultural și literar francez cu interesul plin de respect și cu rigurozitatea celui venit dintr-o cultură mică, după cum cultura și literatura română le-a privit cu ochiul detașat al occidentalului care s-ar putea întreba, în limba lui Montesquieu, „comment peut-on être Roumain?". ●

culorile. o odisee

În condiții grafice de excepție, la Editura Baroque Books and Arts au apărut, în ultima perioadă, trei importante lucrări de sinteză dedicate *fenomenului* culorilor.

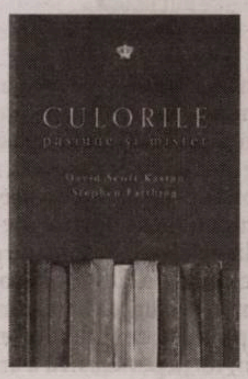


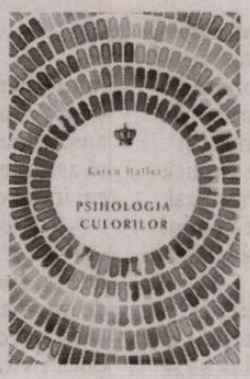
David Scott Kastan

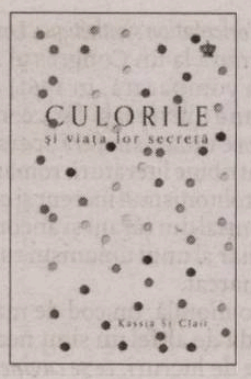
Cele trei cărți – beneficiare, pentru ediția în limba română, și ale unui tipar cu totul remarcabil asigurat de Monitorul Oficial S.A. – încadrează această tematică într-o generoasă „paletă" ideatică. *Discursurile* despre culori pe care le conțin aceste trei cărți sunt subsumate – și separat, și în sumă – unei perspective interdisciplinare. Istoria – Istoria Mare chiar, dar, mai ales, istoria artei –, estetica, literatura, antropologia, psihologia și filozofia (cu un constant accent pus pe hermeneutică) sunt unghiurile privilegiate în mod repetat în acest triptic editorial care, între altele, elogiază o temă cu o „literatură" încă de construit în limba română.

Punct de cotitură: o *conversație*

În condițiile în care „culorile reprezintă o colaborare – o colaborare, așa cum a spus Paul Cézanne, dintre minte și lume", o *analitică* cu privire la pasiunea pe care o inspiră culorile și despre misterele acestora care să fie scrisă „la patru mâini" pare să fie o condiție necesară pentru o reușită editorială. *Culorile. Pasiune și mister*, volumul recentissim apărut în românește anul acesta (în original, în limba engleză, publicat în 2018) are doi autori: pe David Scott Kastan (care este profesor la Yale University și autor al unor lucrări de literatură și arte vizuale) și pe Stephen Farthing (care este artist plastic și membru al Royal Academy of Arts din Londra și Emeritus Fellow of St. Edmund Hall la University of Oxford). Adică: un „scriitor care este interesat de pictură" & un „pictor interesat de scris". Așadar, cei doi au făcut o carte – nu de dialoguri, ci – *în dialog* sau, cum se spune mai nou (inclusiv într-o formulare, dar nu întru totul așezată, în limba română), o carte *a conversației*. *Culorile. Pasiune și mister* pleacă, o mărturisesc chiar co-autorii volumului, de la o conversație particulară și oarecum întâmplătoare între cei doi – intermediată de un prieten comun – din 2007 (o întâlnire la un restaurant dintr-un sat obscur situat în Long Island) și se extinde într-o *conversație* culturală care va dura mai bine de zece ani și care va include și o dimensiune geografică impresionantă (se va purta în zece țări): „această conversație ne-a dus din studioul pictorului în biroul scriitorului, de la romanul lui Orhan Pamuk *Mă numesc Roșu* la filmul *Blue*, al lui Derek Jarman, din magazinul unui colorist din Londra până pe podeaua stropită cu vopsea a casei Pollock-Krasner, din Springs, New York, de la volumul *Interaction of Color*, al lui Josef Albers, la *Zebra* lui George Stubbs. Ne-a dus din Amagansett în New Haven și în Londra și apoi prin Washington, DC, New York City, Amsterdam, Paris, Mexico City și Roma". Și încă (dpdv cultural, mai ales): Homer la Picasso și Vrăjitorul din Oz, de la John Baldessari, Van Gogh, Schilling, Giotto și Monet la Nabokov, James Joyce, Oscar Wilde și Marco Polo, de la Pissarro, Turrell, Chanel, Malevich, Frank Stella la Arthur C. Clarke și Lord Byron, de la Kandinsky, Zola, Proust, Baudelaire, Borges, Rimbaud și Matisse la Henry James și Goethe – iar acest parcurs de durată și de mare calitate culturală se declină (și) într-o carte despre *lumina culorilor*. După 10 ani de „conversație" consistentă cu privire la fenomenul culorilor, a apărut, așadar, cartea care sintetizează dialogul aplicat dintre cei doi și care, totodată, sublimează această pasiune comună. *Conversația* însă nu s-a epuizat odată cu publicarea cărții – „culorile au reprezentat subiectul inspirator și inepuizabil al conversației noastre aflate încă în desfășurare. De-a lungul deceniului care a trecut de la debutul ei, perspectivele noastre asupra nouă înșine s-au schimbat". În acest sens: „uneori am fost doi profesori care împărtășeau pasiunile pentru pictură și literatură și care erau angajați într-o explorare interdisciplinară a relațiilor dintre cuvinte și culori; alteori am fost, pur și simplu, un scriitor și un pictor care își împărtășeau unul altuia idei și imagini, pe măsură ce fiecare dintre noi medita la natura culorilor în sine, ceea ce, evident, întotdeauna implica și o analiză a naturii lumii în care trăim. Așa am realizat că – iată! – culorile sunt ceva împărtășit, dar și ceva imposibil de împărtășit ori poate doar ceva în legătură cu care ți-e imposibil să-ți dai seama dacă sau cum e împărtășit. Însă culorile sunt și ceva inevitabil și irezistibil – și care întotdeauna merită efortul de a încerca să-i înțelegi nenumăratele minunății".







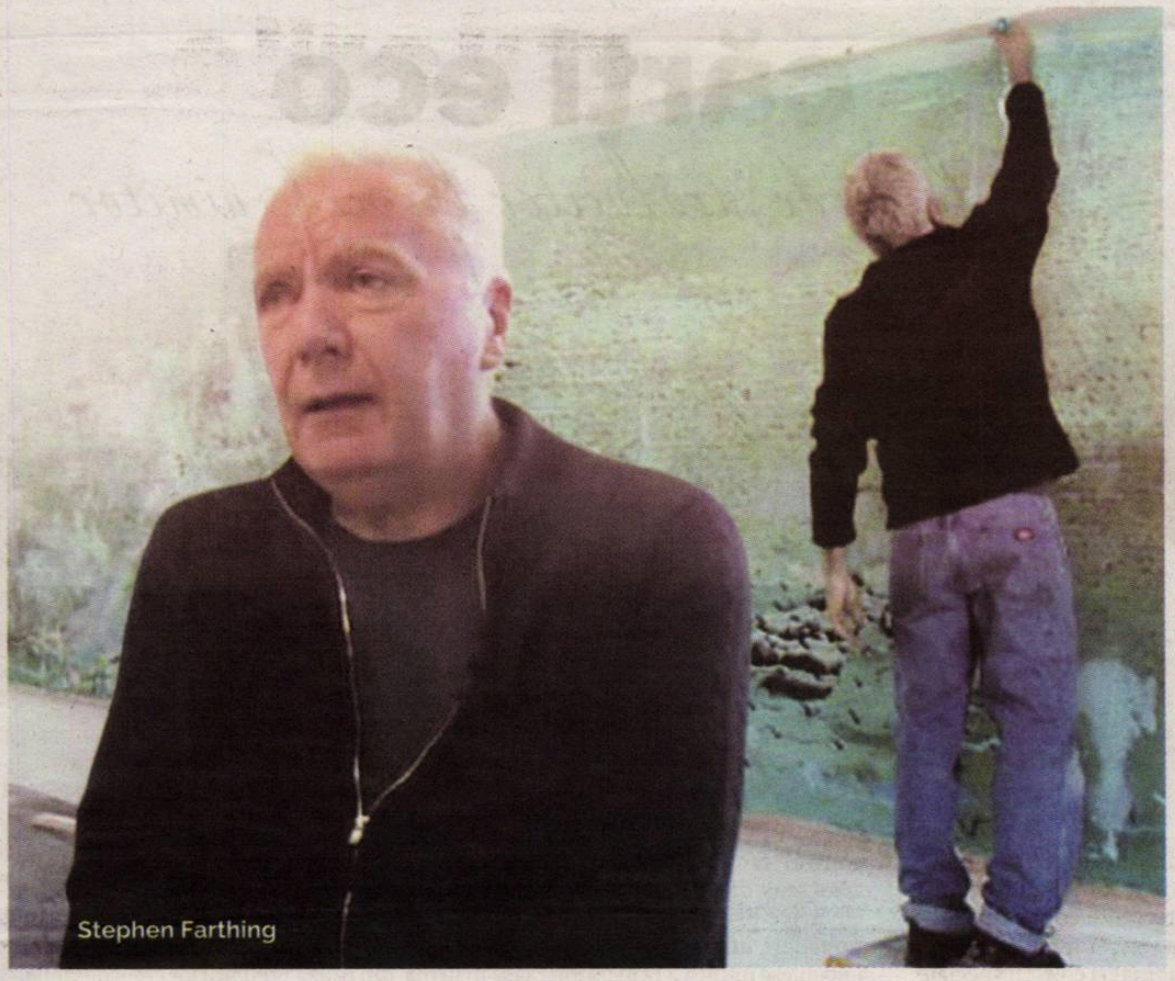
Culorile: unde și ce

Saturație de culori, „omniprezență a culorilor" în viața oamenilor și a comunităților – și, cu toate acestea, spun cei doi autori, un *capital* semnificativ de neînțelegeri cu privire la *ce* sunt și mai ales la *unde* sunt culorile cu adevărat. „Niciun alt aspect important al vieții nu e mai complicat și mai puțin înțeles. Pur și simplu, nu prea avem habar ce sunt culorile. Sau poate că mai corect ar fi să spunem că nu prea avem habar unde sunt culorile. Ele par să fie «acolo», reprezentând, indubitabil, o proprietate a obiectelor din această lume care sunt colorate. Însă oamenii de știință nu se pun deloc de acord, ciondănindu-se între ei cu privire la unde (cred ei că) sunt culorile", scriu David Scott Kastan & Stephen Farthing. Și, mai departe, în direcția conversației deschise – și a recunoașterii unei probleme (în cazul de față: preponderent definițională!) care poate întemeia o bună cercetare: „dezacordul savanților sau, mai exact, disonanța dintre cercetările lor pare să sugereze că misterioasele culori ocupă granița indistinctă dintre obiectiv și subiectiv, dintre fenomenologic și psihologic. Într-o formulare abruptă, chimiștii și fizicienii operează de o parte a graniței, în vreme ce fiziologii și neurobiologii operează de cealaltă parte. Filozofii, cel puțin aceia care se gândesc la problema ontologică a culorilor (cu alte cuvinte, ce sunt culorile?), funcționează în această schemă cam ca trupele NATO de menținere a păcii, care patrulează la granițe și, în principal, au succes doar când își mențin în mod clar neutralitatea, interesele lor nefiind deloc vrednice de atenție pentru disputanți". „Piesajul" conversațional cu privire la ce sunt culorile trebuie să fie în mod obligatoriu completat, spun autorii cărții, cu alte două categorii. Prima – „indigenii": „ S-ar putea spune așadar că artiștii sunt indigenii, populația nativă care, în mare măsură, e neinteresată de dezbaterile savante, dar care cultivă culorile, cu succes, de milenii, astfel asigurându-și supraviețuirea". A doua – „turiștii cromatici": „noi, restul, care n-avem nicio miză profesională în această sferă, suntem, în principal, turiști cromatici. Ne bucurăm de ceea ce vedem, din când în când facem o fotografie în culori și, din fericire, nu suntem în niciun fel afectați de conflictele oamenilor de știință".

„Ancore" minimale pentru *conversația* despre culori

Cunoașterea despre culori (care duc cu sine o „extraordinară enigmă") este, așadar, una „fracturată" – la fel este, în mod automat, și înțelegerea cu privire la acestea. Cu alte cuvinte – și în cuvintele celor doi autori ai cărții – „gândirea savantă, în privința culorilor, nu reușește atât să ne ofere un set parțial de perspective, care pot să fie combinate pentru a ne furniza o înțelegere comprehensibilă a culorilor, cât, mai degrabă, ne revelează o lipsă fundamentală de unitate care definește subiectul". De la această condiție (fatal) fragmentară a cunoașterii culorilor trebuie pornit și, mai mult, trebuie construită o teorie inclusivistă despre culori și nu împotriva acesteia, sugerează David Scott Kastan & Stephen Farthing. Pentru că, din nou de fapt (care poate să limiteze sau, dimpotrivă, care poate să *fecundeze* cunoașterea), „culorile nu pot să fie înțelese ca un întreg coerent".

Pentru a ancora solid *conversația* despre ce sunt culorile, Kastan & Farthing pleacă „de departe"


Stephen Farthing

– și anume, de la Homer. Mai precis: de la „poetul orb din stâncosul Chios" (Tucidide) și de la – ceea ce consideră autorii – o eroare de interpretare a lui William Gladstone în legătură cu folosirea termenilor care desemnează, de o parte, o anumită culoare, pe de altă parte, culorile în genere în opera lui Homer. Gladstone – eminent victorian, premier (cu patru mandate îndeplinite în slujba Marii Britanii), de patru ori ministru de Finanțe, dar și (amănunt mai puțin cunoscut) un clasicist de top – e contrariat de formulele pe care Homer le utilizează pentru a desemna ceea ce, în limbile moderne, e denumit îndeobște ca fiind culoarea albastră. „Marea întunecată ca vinul" – este una dintre formulele cele mai cunoscute din Homer (ea apare în ambele poeme), ceea ce îl îndeamnă pe Gladstone, scriu cei doi autori ai cărții, să creadă că „marea nu era văzută ca albastră de grecii antici, întrucât grecii antici erau incapabili să perceapă această culoare". Mai mult: despre grecii antici, „Gladstone a presupus că, în principal, ei vedeau culorile doar în sensul unor contraste între lumină și întuneric, contraste îmbogățite cu nuanțe de roșu. În consecință, descrierea «întunecată ca vinul», închipuită de Homer, poate că descria literalmente ceea ce vedeau grecii – cel puțin uneori".

Homer, altfel

David Scott Kastan & Stephen Farthing optează pentru o altă explicație – „încă mai bună" – în legătură cu „vocabularul cromatic" al grecilor antici. Iată: „eroarea lui Gladstone ne indică un anume adevăr cu privire la cuvintele întrebuințate pentru a descrie culorile, în particular – și cu privire la limbă, în general. Deși ceea ce suntem capabili să vedem reprezintă o funcție a fiziologiei umane comune, denumirile pe care le atașăm imaginilor reprezintă o funcție a culturii. Dacă nu avem un cuvânt pentru «albastru», e clar că nu-l folosim pentru a descrie senzația cromatică pe care vorbitorii de limbă engleză o identifică, în mod normal, cu această culoare. Și-atunci poate că ți-e suficientă descrierea «întunecată ca vinul». Așadar, culorile – ca «funcție a culturii»; corespondența aceasta este, argumentează Kastan & Farthing, esențială". În alte cuvinte: „termenii cromatici nu reprezintă cu exactitate denumirile atașate unor proprietăți pe care le cunoaștem și în absența lor, ci sunt parte din modul în care reușim să cunoaștem acele proprietăți. Ochiul vede ceea ce este înclinat să vadă, iar limbajul determină în mare măsură „înclinația". (...) Cu alte cuvinte, limba ne direcționează și ne concentrează vederea, furnizându-ne lentilele prin care privim, definindu-ne – am putea spune – câmpul vizual". Sau, de pe alt *versant* hermeneutic: „ Întrucât spectrul de culori vizibile este un continuum, punctul în care o culoare se consideră că se încheie și cel în care o altă culoare se consideră că începe sunt doar niște elemente arbitrare. Diferențierea lexicală a segmentelor particulare este mai curând convențională, nu naturală. Fiziologia determină ce vedem; cultura determină felul în care denumim, descriem și înțelegem ceea ce vedem. *Senzația* de culoare este fizică; percepția culorii este *culturală*".

„Despletirea unui curcubeu": Kastan & Farthing

Metaforic vorbind, *Culorile. Pasiune și mister* aduc în prim-plan un discurs de „despletire a curcubeului" –mobilizând un „arsenal" cultural impresionant. Mai precis: de „despletire" a *curcubeului* – care are mai multe culori decât cel îndeobște cunoscut – celor doi autori ai cărții. Analitica despre culori include (neapărat) „pigmenții imaginației" – „ ideea e că, în sens fundamental, toate culorile par să fie doar niște iluzii – nu doar culorile iluzorii. Din perspectiva datelor fizice, obiective, culorile nu sunt colorate. Întotdeauna, când vine vorba despre culori, lucrurile sunt mult mai complicate decât la prima vedere". „Despletirea" curcubelului cu care / asupra căruia *lucrează* Kastan & Farthing în această carte se referă „la ceea ce vedem și la ceea ce nu vedem. Se referă la cum vedem culorile, la ceea ce vedem sau credem că vedem și la ceea ce facem cu culorile pe care le recunoaștem sau ni le imaginăm. Se referă la felul în care noi modelăm culorile și la felul în care culorile, la rândul lor, ne modelează pe noi". 10 capitole are cartea, ordonată *topic*, deci nici tematic, nici cronologic – despre cele 10 formule vizuale. Mai precis: cele 7 culori („constitutive") ale curcubeului clasic, plus alb, negru și gri („culori acromatice, care nu apar în spectrul luminii vizibile și-și definesc propria scală cromatică – deși figurează negreșit în spectrul îngrijorărilor noastre". „ Firește, amândoi știm că există mai mult de zece culori" – spun/scriu Kastan & Farthing. Și, tot ei: „e imposibil de știut câte există realmente, deși unii oameni de știință susțin că în lume sunt peste 17 milioane de culori detectabile. Alții afirmă că există 2,2 milioane de culori, în vreme ce alții, încă și mai parcimonioși, insistă că în lume nu sunt decât 346 000 de culori (...)Totuși, cel puțin pentru o carte, zece pare un număr potrivit".

Culorile și psihologia

Karen Haller – autoritate internațională în domeniul psihologiei aplicate a culorilor, fiind specializată în coloristica de *brand*, de interior și personală – construiește un discurs despre aplicații ale psihologiei în raport cu culorile și pleacă, la rândul ei, de la premisa (obligatorie) că acestea, culorile adică, reprezintă „unul dintre marile mistere ale vieții"; această premisă e dublată de o alta, nu mai puțin importantă – pentru că ochiul uman (care e și un ochi *cultural*) este cel care le investește cu o identitate cromatică", „toate culorile ascund în ele o formă de energie emoțională". O face într-o carte, *Psihologia culorilor. Fascinația culorilor, de la omul de Cro-Magnon la Michelangelo*, apărută în românește în 2019 (cum spuneam, tot la Baroque Books and Arts și tipărită tot la Monitorul Oficial S.A.), aproape simultan cu ediția originară, publicată în limba engleză.

Karen Haller contabilizează trei perspective majore care descriu tipuri de raporturi pe care oamenii le au / le pot avea cu culorile. i) Asocieri personale – „un tip de asociere, în majoritatea cazurilor conștientă, pe care o facem cu anumite nuanțe sau tonuri de culoare și diverse elemente de natură personală: de pildă, culoarea echipei de fotbal preferate sau o culoare care ne evocă o anumită amintire, precum culoarea cardiganului purtat de străbunica"; ii) Asocieri culturale/simbolice – „o credință legată de o culoare, o credință adânc amprentată într-o cultură; iii) Asociere psihologică – „când privim o culoare înțelegem, în mare parte în subconștient, mesajul transmis de ea. Culorile ne vorbesc prin intermediul unui limbaj pe care îl înțelegem instinctiv – limbajul emoțiilor – și care ne influențează comportamentul, chiar fără să ne dăm seama". Culorile, mai spune Haller, „nu sunt statice, pur și simplu, și cu asta basta! Culorile evoluează în permanență". Iar acest fapt face ca universul culorilor să fie tot mai atractiv – pentru neurocercetători, pentru biologi, pentru fizicieni, pentru filozofi, pentru psihologi. Este deja conturată o nouă paradigmă – „care are drept scop controlul relației emoționale cu culorile" –, o paradigmă în interiorul căreia se situează cercetările și practicile lui Karen Haller. Există, așadar, în *Psihologia culorilor* o dimensiune teoretică-analitică, dar și, din abundență chiar, una practică-aplicativă. Carte despre culori, deci despre oameni, *Psihologia culorilor* survolează un orizont tematic care cuprinde următoarele „borne" majore: limbajul culorilor; istoria culorilor; percepția culorilor; relația dintre culori și stările interioare; culorile și personalitatea oamenilor; revoluția culorilor. „Cercetări extrem de serioase privind teoria și psihologia culorilor au stabilit că fiecare culoare are efecte specifice, efecte care ne influențează pe toate cele trei niveluri: emoțional, mental și fizic. Cu alte cuvinte, diferite lungimi de undă ale luminii determină sentimente diferite", afirmă Karen Haller.

Coordonatele unui vis

Culorile și viața lor secretă reprezintă, în ordinea în care au apărut în limba română *piesele* care compun acest excepțional triptic dedicat chiar culorilor, lucrarea de debut (Baroque Books and Arts, 2017; tipar, exemplar, la Monitorul Oficial S.A.). Demonstrație de erudiție, de șarm și de imaginație interpretativă, cartea, ne spune autoarea ei, Kassia St. Clair, „ nu și-a propus să fie o istorie exhaustivă. Ea se împarte în marile familii de culori și am inclus și cîteva – negru, brun și alb – care nu fac parte din spectru, așa cum a fost el definit de Sir Isaac Newton. În cadrul fiecărei familii, am ales nuanțe individuale care se disting prin istoria lor fascinantă, semnificativă sau tulburătoare. Mi-am propus să ofer o formulă undeva între sumar istoric și schiță de caracter pentru cele 75 de nuanțe care mi-au stîrnit cel mai mult curiozitatea. Unele sunt culorile preferate de artiști, unele sunt vopsele, iar altele se apropie mai degrabă de ideile sau de creațiile socio-culturale".

Așadar, un alt scenariu – dar nu mai puțin fascinant decât cel la care am făcut mai înainte referire – de „despletire a curcubeului". În chip provocator (în acest sens, desigur: de provocare la lectură!), iată numai inventarul celor câteva zeci de culori și de subdiviziuni ale culorilor principale despre care, și topic, și istoric, și tematic, este vorba în această carte: 1) Alb-de-plumb, Ivoriu, Argintiu, Alb-de-var, Izabelin, Cretă, Bej; 2) Blond, Galben-de-plumb, Galben-de-India, Galben-acid, Galben-de-Neapole, Galben-de-crom, Galben-de-Cambodgea, Auripigment, Galben-imperial, Auriu; 3)Oranj-de-Olanda, Șofran, Chihlimbar, Ghimber, Miniu, Nud; 4) Roz Baker-Miller, Roz Mountbatter, Puce, Fucsia, Roz-șoc, Roz-fluorescent, Amarant; 5)Stacojiu, Roșu-de-coșenilă, Vermilion, Rosso corsa, Hematit, Roibă, Sânge-de-dragon; 6)Purpură-de-Tir, Turnesol, Magenta, Mov, Heliotrop, Violet; 7) Ultramarin, Cobalt, Indigo, Albastru-de-Prusia, Albastru-de-Egipt, Albastru-de-drobușor, Albastru-electric, Azuriu; 8)Verde-de-cocleală, Absint, Smarald, Verde-Kelly, Verde-Scheele, Terre verte, Avocado, Celadon; 9)Kaki, În piele de bivol (buff), Fallow (cafeniu-roșcat), Russet (brun-roșcat), Sepia, Ombra, Brun-mummy, Taupe; 10)Kohol, Gri-Payne, Obsidian, Negru-tuș, Cărbunem, Antracit (jet), Melanină, Negru-smoală. „Culorile trebuie înțelese în chip de creații culturale subiective: nu se poate garanta o definiție universală și precisă a tuturor nuanțelor cunoscute, așa cum nu se pot stabili coordonatele unui vis", spune Kassia St Clair.

●● Sinteză realizată de Cristian Pătrășconiu

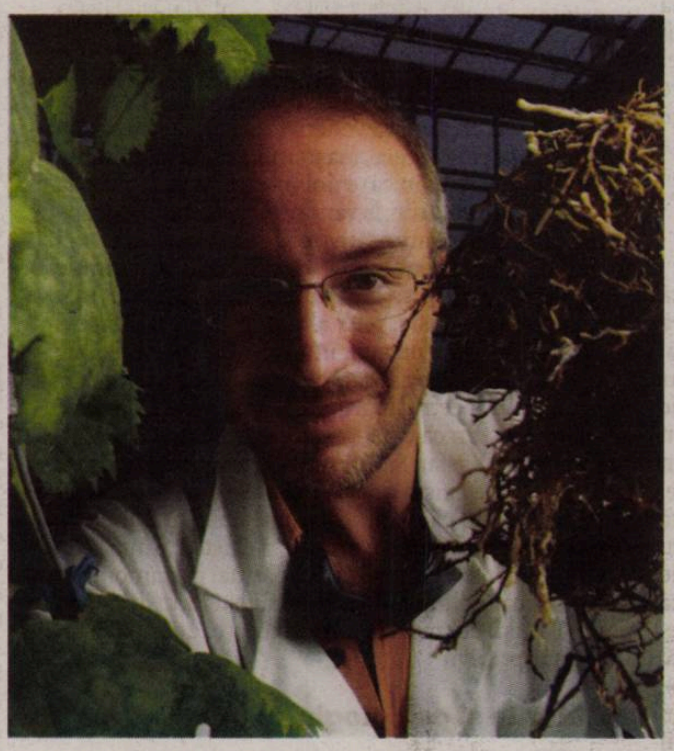
cărți eco

de la verde strălucitor la verde uimitor

În ultimii ani se simte în lumea editorială un interes tot mai mare pentru problemele de ecologie, considerate, cel mai adesea, din perspectiva unor beneficii evidente pentru omul contemporan, hărțuit de stresul de a fi eficient, performant, competitiv etc. Mai multe edituri prestigioase – Art, Humanitas, Editura Publica – au imaginat și colecții speciale pentru a găzdui astfel de titluri, care sunt de cele mai multe ori, traduceri. Aceste cărți „verzi" se situează undeva între bestseller științific, ecologie pentru un public larg, carte practică, stil de viață, toate având ca fundament unele principii științifice, cu origini în Antichitate, actualizate de experimente noi și de cercetări contemporane.

Câteva titluri ne-au reținut în mod deosebit atenția. Traduse din germană, engleză, italiană, spaniolă, sau franceză, aceste volume, devenite adeseori „cărți cult", pun într-o nouă lumină plantele și subtila lor inteligență, regnul vegetal, în general, acordând un loc privilegiat pădurii. Ele au în comun faptul de a nu evoca insistent dezastrul ecologic actual, de a nu-l imputa, fără posibilitate de recurs, omului, ci de a-l îndemna pe acesta să nu accepte statutul de prizonier al mediului urban și de a-l invita să (re)descopere natura.

Ne oprim, mai întâi, la starul incontestabil al platourilor de televiziune, al emisiunilor literare și neliterare, al târgurilor de carte, al topurilor de vânzare, Peter Wohlleben, care se prezintă cu modestie ca un pădurar pasionat, devenit scriitor din dorința de povesti și altora viața secretă a copacilor, de a le dezvălui rețelele obscure ale naturii. În 2018, i-au apărut la Editura Publica, trei cărți, un adevărat trio-verde, traduse deja în alte limbi. În primul rând, cartea care l-a propulsat pe Wohlleben ca autor, *Viața secretă a copacilor. Cum comunică, ce simt. Descoperirea unei lumi ascunse*, tradusă din limba germană de Dana Gheorghe, în colecția, inspirat intitulată, „Co-lecția de știință". Cartea este o lectură plăcută și chiar pasionantă, din care aflăm cum comunică arborii între ei, cum se apără de insecte și de alți agresori, cum se sprijină și se ajută unul pe altul. Aflăm, între altele, că și copacii dorm în felul lor și atunci iluminația exuberantă din parcuri și grădini le tulbură odihna de noapte; că gingașele dar gurmandele căprioare, contribuie la rarefierea pădurilor de fag – arborele tradițional al Europei – și chiar la dispariția acestuia, în unele ținuturi; că arborii aduși, cu mult timp în urmă din Nord, bradul și molidul, în speță, suportă mai ușor ierni geroase dar foarte greu veri caniculare, care le pot fi fatale. Într-un fel, mai greu perceptibil pentru oameni, copacii numără și memorizează, sunt atenți la suferința unor „confrați" bolnavi, îi îngrijesc și ajută cu mijloacele lor. Le este de mare folos rețeaua de ciuperci și micelii care coabitează cu rădăcinile lor.



Și pentru cine este captivat de secretele pădurii și ale arborilor, în mod special, o a doua carte intitulată chiar *Pădurea*, cu subtitlul ironic, *Instrucțiuni de folosire*, apare în același an, la aceeași editură, de data aceasta în colecția „Publica Extra", în traducerea lui Paul Slayer Grigoriu. Cum pasionatul silvicultor renan, exercită și meseria de ghid, el împărtășește aici aspecte concrete din viața și necunoscutele pădurii, fără a da, însă, liste de instrucțiuni și de interdicții. Putem afla aici cum să căutăm urme în pădure, cum să observăm animalele fără a le tulbura, cum să explorăm pădurea noaptea, ce ne ascunde sau dezvăluie pădurea în februarie, în mai, în august sau în noiembrie. Experimentatul ghid ne mai învață cum ne putem orienta fără ceas și fără busolă și, la nevoie, cum să supraviețuim în ținutul arborilor. Wohlleben ne mai ajută și să busculăm unele prejudecăți și ne demonstrează cu argumente cât de folositor și de bun este lupul pentru echilibrul pădurii. Cu ironia deja prezentă în subtitlu, autorul demontează și așa numitul „limbaj specializat" al industriei silvice, care îmbracă într-o haină eufemistică, cu aspect de mare tehnicitate, ca „gestionarea pădurii", „gestionarea populației tinere", „tabele de randament", „echipament performant de recoltare", anumite tăieri abuzive de arbori, atunci când „autoritățile de control" fac parte din același sistem cu cel mai mare utilizator. Un exemplu în acest sens, dă o idee despre reversul tehnicilor moderne. Dacă apariția fierăstraielor electrice prin anii 1950, au fost salutate ca o ușurare a muncii lucrătorilor forestieri, utilajele super-performante Harvester (care prin operațiile succesive înlocuiesc munca a 12 lucrători), lasă în urmă, din cauza greutății lor considerabile, un sol mort. Acesta este comprimat până la doi metri adâncime, nu mai poate stoca apa, canalele de aer îi sunt dărâmate, porii distruși, micile vietăți sufocate, rădăcinile strivite. Un astfel de sol revine la viață, probabil, apreciază specialiștii, după următoarea glaciațiune...

Dar volumul lui Wohlleben nu se termină în notă pesimistă ci cu invitația de a face o drumeție, bună ocazie pentru a aprecia micile și marile minuni ale pădurii, de a o experimenta cu o privire nouă.

Această invitație se regăsește și în volumul adresat publicului tânăr, *Auzi cum vorbesc copacii? O drumeție scurtă în inima pădurii*, apărut în Colecția Youngster, în traducerea Danei Gheorghe. Frumos și atractiv ilustrată, cu un loc aparte acordat vietăților silvestre, cu multe sugestii practice de explorare și de experimentare, această carte este un mic și prietenos tratat despre secretele și minunile pădurii, pe înțelesul copiilor. Acest volum ne evocă un altul, cel al lui Hubert Reeves, *Universul explicat nepoților mei*, apărut la Casa cărții de știință, în 2015, tradus din franceză de Laurențiu Malomfălean. Aici savantul și ecologistul canadian, face exercițiul dificil de popularizare a științei pentru publicul tânăr și foarte tânăr. În același spirit, el continuă cu alte cărți pe alte teme de ecologie, ca biodiversitatea și... pădurea.

Anul 2018 nu este însă pe piața editoriala verde din România doar al lui Wohlleben și al cărților sale despre minunățiile pădurii, ci și acela al unui alt bestseller, cu privire și mai largă, *Verde uimitor – inteligența lumii vegetale*, de Stefano Mancuso și Alessandra Viola, apărut la Editura Art, Colecția Sapiens, tradus din italiană de Liliana Angheluță Nechita. Volumul a fost deja răsplătit în 2013 cu Premiul Național pentru Promovarea Științei, acordat de Asociația Italiană a Cărții și, în 2014, cu Premiul Gambrinus „Giuseppe Mazzotti" și a fost tradus până în prezent în germană, engleza, franceză, spaniola, japoneză. Revenind la titlul românesc, e de remarcat modul cum traducătorul și, desigur, editorul au transpus titlul original *Verde brillante. Sensibilita e intelligenza del mondo vegetale*. Dacă, „strălucitor" devine (cu un plus de intensitate) „uimitor", „sensibilitatea" dispare, în mod surprinzător, din subtitlu, atenuându-l și simplificându-l.

Cum trecem însă de pragul titlului, partea de „științificitate" crește considerabil; ne dăm seama că avem de a face cu doi oameni de știință, deosebit de pasionați și doritori să ne convingă, cu multe argumente, bazate pe experimente de laborator și pe cercetări în teren, că împărțim cu lumea vegetală noțiuni precum sensibilitate, inteligență, învățare, memorie, comunicare. Altfel spus, antropocentrismul care ne bântuie, poate fi mult temperat, mai ales că lumea vegetală ne-a precedat cu mii de ani și sunt toate șansele să se descurce foarte bine fără noi. În plus, în biomasa planetei, regnul vegetal reprezintă cam 99%, regnului animal, căruia aparținem, rămânându-i restul foarte subțire de 1%.

Stefano Mancuso este un spirit inovator, care conduce la Universitatea din Florența centrul internațional de cercetare de „neurobiologie vegetală" (disciplină pe care a inventat-o); savantul are la activ și alte cărți destabilizatoare de locuri comune despre lumea verde ca *Națiunea plantelor*, în care el propune o constituție a acestora, cu articole precum: „Națiunea Plantelor recunoaște și garantează sprijinul și ajutorul reciproc între comunitățile naturale de ființe."

Cei doi autori ne aduc numeroase argumente pentru a ne convinge că lumea vegetală este de o mare complexitate, departe de clișeul unei lumi pasive

și inerte, iar inteligența ei a fost recunoscută încă din Antichitate, începând cu Platon și Democrit, cărora le-au urmat de-a lungul secolelor savanți ca Linne, Charles Darwin, Francis Darwin, Fechner, Bose etc. Experiențele științifice din ultimele cinci decenii au venit cu date noi, care depășesc cu mult, intuițiile empirice anterioare. Suntem uimiți să aflăm astfel, că plantele posedă toate cele cinci simțuri ale omului, plus încă cincisprezece foarte rafinate care le ajută în rezolvarea unor nevoi specifice. Ele simt și calculează gravitația, câmpurile electromagnetice, umiditatea și pot analiza și variații chimice din aer și din sol. Rădăcinile unei plante pot detecta o substanță nutritivă în sol și se dezvoltă în acea direcție pentru a o absorbi. Tot astfel, o plantă poate detecta o substanță dăunătoare, aflată chiar la o oarecare distanță de rădăcinile ei, și poate schimba sensul de dezvoltare a acestora pentru a o evita. Ele pot comunica între ele, dar și cu animalele. Norocul lor este că au o alcătuire modulară și pot sa-și continue viața chiar dacă un modul sau o parte din el este distrus. Fiecare plantă reprezintă o rețea vie, comparabilă cu cea e internetului, iar inteligența lumii vegetale, discretă dar sigură, poate constitui un model pentru înțelegerea inteligenței extraterestre.

Toate acestea și încă multe alte știri despre verdele uimitor al planetei fac din volumul neurobiologilor din Florența o carte-manifest care schimbă revoluționar perspectiva asupra lumii vegetale și re-pune în lumină dependența omului față de ea.

De o altă anvergură este cartea lui Qing Li, profesor asociat la Nippon Medical School din Tokyo, intitulată *Pădurea care vindecă. Shinrin-yoku, metoda japoneza pentru o viața lungă și fericită, Ghidul complet al practicii terapeutice japoneze shinrin-yoku*, 2019, apărută la Editura Lifestyle Publishing, în traducere din engleză a Lidiei Grădinaru. Cum autorul este și unul din cei mai apreciați experți din lume în shinrin-yoku, cartea lui este, în esență, o pledoarie pentru „îmbăierea în pădure", dătătoare de sănătate, de calm și fericire. Beneficiile aduse de o plimbare în pădure se resimt nu doar la nivelul individului ci al întregii societăți care suferă de o anumită „tulburare de deficit de natură".

Dar, cui nu are răgazul pentru a citi cartea de peste 300 de pagini a profesorului nipon, îi recomandăm să se rezume la cele 170 de pagini ale volumului pe aceeași temă scris de Francesc Miralles, Héctor García (Kirai), *Shinrin-yoku. Arta japoneză a băilor de pădure*, apărută recent la Humanitas, colecția Practic, în traducerea din spaniolă a Cameliei Dinică. Tot în această colecție, autorii au publicat cu câțiva ani în urmă *Ikigai: secrete japoneze pentru o viață lungă și fericită* și apoi *Metoda Ikigai. Secrete japoneze pentru a-ți descoperi adevărata pasiune și a-ți atinge țelurile în viață.*

Mesajul ecologic al autorilor transpare încă din dedicație, volumul fiind adresat „tuturor celor care luptă pentru planeta noastră extraordinară, casa noastră unică, în tenebrele cosmosului".

Cei doi specialiști în cultură populară japoneză ne aduc toate argumentele pentru a îmbrățișa filozofia și practica *shinrin-yoku*, arta japoneză a băilor de pădure, vindecătoare de anxietate și depresie, binefăcătoare pentru imunitate... La cele zece principii care sintetizează, în epilog, *shinrin-yoku*, putem adăugă, prezentarea plăcută, grafică și cromatică a volumului, în care găsim pagini și titluri verzi, ilustrații inspirate, ce par a aparține autorilor.

Și fiindcă vorbim de apariții recente în materie de cărți eco, merită să evocăm, în final, cartea cult a lui Henry David Thoreau, filozof și naturalist american, precursor din secolul al XIX-lea în materie de practici verzi, vindecătoare de angoase și griji. Este vorba de *Walden sau viața în pădure*, din 1854, cu titlul original *Walden; or, Life in the Woods*, apărută la Editura Art, colecția „Cărți cult", 2020, traducere din limba engleză de Ștefan Avădanei și Alexandra Pascu.

În această „carte-totem", Thoreau ne istorisește experiența lui vindecătoare de „insensibilitate morală" (care constă în a sta închis în casă, în atelier sau birou, și a lucra, fără niciun contact cu natura, ratând, în acest fel, seva vieții): el a trăit singur, doi ani, două luni și două zile, într-o cabană construită chiar de el, în mijlocul naturii, lângă lacul Walden, pescuind și cultivând legume pentru a se hrăni... Cum puțini cititori își pot permite răgazul lui Thoreau, un bun început ar fi o plimbare pe sub arbori și lecturarea uneia dintre aceste binevenite și incitante cărți despre lumea vegetală, care se dezvăluie de un verde strălucitor, celor care știu să o privească drept parte a „comunității naturale de ființe".

●● **Muguraș Constantinescu**

Medalie prezidențială

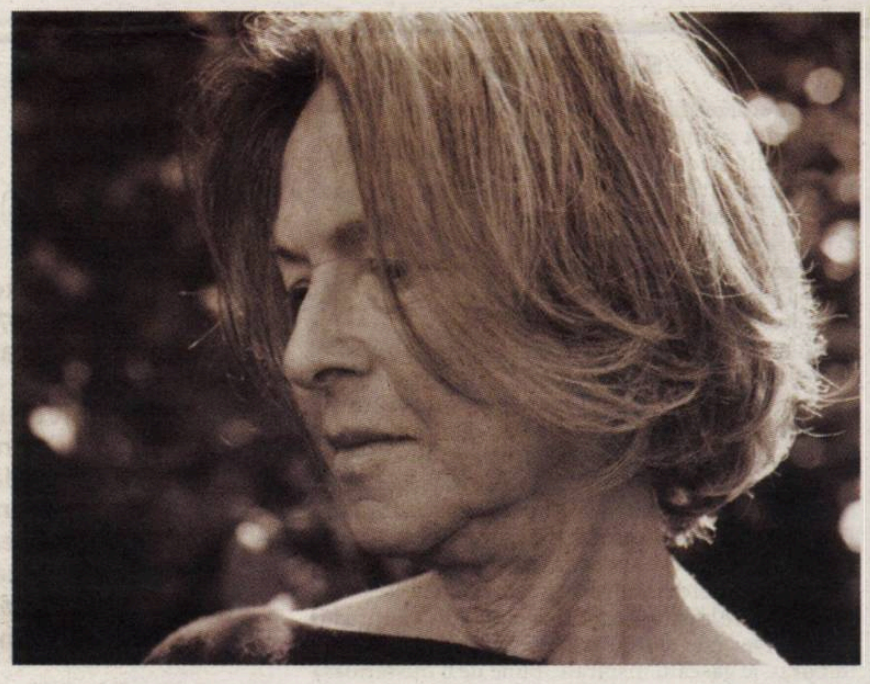
Cu prilejul sărbătoririi Zilei Independenței Armeniei (21 septembrie), Ambasada acestei țări la București a oferit o recepție, la care au participat diplomați, oameni de cultură români și armeni din România.

După ceremonia care a marcat evenimentul aniversar, E. S. d-l Sergey Minasyan, ambasadorul extraordinar și plenipotențiar al Republicii Armenia, a dat citire Decretului prin care E.S. d-l Armen Sarkissian, președintele Armeniei, i-a conferit ziaristei și traducătoarei Madeleine Karacașian medalia „Movses Khorenați", pentru contribuții în dezvoltarea culturii. Anul acesta, au mai fost distinse cu medalii prezidențiale alte șapte personalități din Armenia și din Diaspora.

Amintim că Madeleine Karacașian este colaboratoare a publicației noastre, fiind membră a Uniunilor de Scriitori din România și Armenia.

Movses Khorenați (Moise din Khoren) a fost un scriitor, traducător și istoric armean din secolul al V-lea, autor al primei Istorii a Armeniei. ●

Moment din timpul ceremoniei, la care a participat și scriitorul Varujan Vosganian, președinte al Uniunii Armenilor din România.



Premiul Nobel pentru Literatură 2020:

louise glück

Pentru anul 2020, în data de 8 octombrie, la secțiunea „Academia Suedeză de la Stockholm a anunțat unul dintre cele mai neașteptate Premii Nobel din ultimele decenii. Laureata celei mai recente ediții a Premiilor Nobel pentru Literatură a fost desemnată poeta din Statele Unite, Louise Glück, motivația juriului pentru conferirea celui mai prestigios premiu literar din întreaga lume fiind următoarea: „vocea ei poetică inconfundabilă care, prin frumusețea sa austeră, face universală existența individuală".

Înainte de anunțul atât de surprinzător cu privire la câștigătoarea Nobelului literar, Louise Glück nu se afla pe niciuna dintre listele cu favoriți sau favorite; dintre femei, atât casele de pariuri, mass-media, cât și experții literari au indicat trei nume cu mult mai multe șanse decât scriitoarea americană: canadiana Margaret Atwood, scriitoarea francofonă din Guadalupe, Maryse Condé, și rusoaica Ludmila Ulitskaia.

Anunțul din 8 octombrie de la Stochkolm au luat prin surprindere și mass-media, cele mai multe dintre relatările despre viața și opera noii laureate, Louise Glück, fiind destul de generale, relativ scurte și puțin bogate în informații.

Louise Glück este născută în 1943 la New York, provenind dintr-o familie de evrei maghiari. A studiat literatura la Universitatea Columbia, a predat ulterior la mai multe universități, inclusiv la Yale. Publică – cu precădere volume de poezie; uneori și texte de eseistică – de la finele anilor 1960. Are peste 15 cărți publicate, iar un volum anume, *Irisul sălbatic* (de poeme), este laureat, pentru anul 1992, al unui premiu la rândul său faimos: Pullitzer. De asemenea, în anul 2003, este desemnată „Poet Laureat", un titlu de mare prestigiu acordat în Statele Unite. Cu multe inserții mitologice, poezia Louisei Glück este, spun criticii literari din Statele Unite, una a densității și a adâncimilor. Daniel Mendelsohn (cu care **România literară** a publicat un dialog în exclusivitate la începutul acestui an), între altele unul dintre cei mai influenți critici și hermeneuți de literatură americani spune despre lirica Louisei Glück că „atunci când citești poemele sale despre chestiuni atât de dificile, te simți într-o măsură mult mai mare limpezit, curățat decât deprimat". „Aceasta este una dintre cele mai pure sensibilități poetice din literatura mondială actuală. Este un fel de poezie absolută, o poezie fără trucuri, o poezie care refuză să stea «în tendințe», «în trenduri». Are acea calitate rară a ceva care aproape că stă în afara timpului", notează, de asemenea, Mendelsohn.

Pe de altă parte, în legătură cu Premiul Nobel conferit anul acesta Louisei Glück au început să apară deja și interpretări cu accente critice. Unele dintre acestea vizează un anume caracter politic al acestei desemnări (criticile de acest tip, „politic", de altfel, au anumite recurențe în ultima vreme în legătură cu opțiunile literare de la Stochkolm) – în cazul de față, s-a vorbit despre aluzii atât la situația politică din Ungaria, cât și la aceea din Israel și zona Orientului Mijlociu. Sunt, de asemenea, de așteptat poziționări critici în legătură cu notorietatea Louisei Glück, cu o operă foarte puțin tradusă în afara Statelor Unite. Și penultima desemnare a unui laureat american al Nobelului literar (Bob Dylan) a avut parte de controverse cu privire la adecvarea unei asemenea distincții. Odată cu Nobelul pentru Literatură câștigat în 2020 de Louise Glück, Statele Unite se instalează, singură, pe a două poziție a clasamentului pe țări: cu nu mai puțin de 11 asemenea premii. Lideră continuă să fie Franța, cu 15 Nobeluri pentru Literatură. Pe poziția a treia: Marea Britanie, cu 10 Nobeluri literare.

Louise Glück este cea de-a 16 femeie care primește Premiul Nobel pentru Literatură din întreaga istorie a acestei atât de importante și de râvnite distincții. Un amănunt foarte interesant este acela că 10 dintre cele 16 Nobeluri literare acordate femeilor au fost conferite în ultimii treizeci de ani – în următoarea ordine: (1991) Nadine Gordimer; (1993) : Toni Morrison; (1996) Wislawa Szymborska; (2004) Elfriede Jelinek; (2007) Doris Lessing; (2009) Herta Müller; (2013) Alice Munro; (2015) Svetlana Alexievici; (2018) Olga Tocarczuk; (2020) Louise Glück. Celelalte șase premii de același fel au fost acordate la intervale foarte mari de timp – în următoarea ordine cronologică: (1909) Selma Lagerlöf; (1926) Grazia Deledda; (1928) Sigrid Undset; (1938) Pearl S. Buck; (1945) Gabriela Mistral; (1966) Nelly Sachs.

În limba română, numele Louisei Glück este aproape necunoscut; de-a lungul timpului i-au fost traduse numai câteva poeme. ***(Cronicar)*** ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

o antologie și semnificațiile ei

De curând, la Editura Mirador din Arad, a apărut o antologie de versuri din opera lui Ion/Ioan Alexandru, intitulată *Amintirea poetului*. Poetul și eseistul Vasile Dan realizează selecția textelor și tot el semnează un cuvânt înainte. Cartea e făcută să marcheze cele două decenii scurse de la dispariția poetului. (De citit, în acest număr al revistei, și articolul lui Ioan Holban despre poezia lui Ioan Alexandru.) Are dreptate Vasile Dan când vorbește, în densa prezentare, despre „talentul ieșit din comun", despre „reala legendă" care se crease în jurul acestui liric, devenit „cel mai în vogă poet al momentului". Pentru generația din care fac și eu parte, Ion Alexandru cel de la început exercita o fascinație extraordinară, reprezenta un fel de întrupare ideală a poetului. Îi căutam cărțile pe care le publicase de la debutul editorial produs în anul 1964 cu volumul *Cum să vă spun* și le citeam tulburat: le găseam inspirate, pline de o misterioasă forță vizionară și de o impresionantă prospețime în a percepe și descrie lumea. În anul 1973, poetul și-a schimbat prenumele din *Ion în Ioan*: era urmarea unei mutații lăuntrice de profunzime care i-a modificat și felul de a înțelege poezia. Vasile Dan remarcă cu limpezime această trecere de la *Ion* la *Ioan*: „În orice caz, cel de-al doilea poet, Ioan Alexandru, îl abandonează cu totul pe «Ion», cel expresionist și vizionar cu forță, vitalist, neguros mitologic, aprig în expresie, frământat în expresie și cutremurat lăuntric în trăiri la limită. Retorica patetică, exclusiv teatral religioasă a lui «Ioan» va sfârși însă în manierism și înșeriere retorică. Eu, mărturisesc, am rămas cu admirația adolescentină intactă așa cum l-am întâlnit prima dată, la Ion Alexandru." Această preferință a poetul antologator pentru prima fază a liricii lui Ion/Ioan Alexandru este vădită, dacă urmărim structura cărții: în *Amintirea poetului*, o culegere cu o selecție foarte exigentă, am spune de esență tare, au fost reținute doar 47 de titluri. Toate, datând din prima etapă a creației, de până la *Vămile pustiei*, inclusiv. Cu excepția unui singur poem, care face parte din volumul schimbării la față, *Imnele bucuriei*, din 1973. Nu există absolut niciun text din celelalte șapte culegeri de *imne*, care au urmat până în anul 1988. *Amintirea poetului* este o apariție editorială de două ori lăudabilă. Întâi, fiindcă ne aduce în atenție poezia unuia dintre poeții români cei mai importanți din perioada postbelică. Și doi: ca gest exemplar al lui Vasile Dan, un gest de neuitare. Un poet valoros de azi elogiază, pune în lumină opera unui poet valoros din trecut, într-un fel de datorie asumată de preluare a ștafetei, în încercarea de a ține mereu aprinsă făclia poeziei noastre. Mai mulți dintre noi s-ar cuveni să-i urmăm pilda. ***(G.C.)***

lacrimi de crocodil

Niciun semn de schimbare în bine nu vine dinspre mediul politic. Avem parte de același dublu limbaj exasperant în discursul politicienilor. Reprezentanții partidelor care scad în sondaje (PSD și aliații) sunt interesați de amânarea alegerilor parlamentare. Calculul lor e pe cât de meschin, pe atât de simplu: nu contează că prin amânare țara s-ar bloca instituțional, totul e să se întârzie votul cât mai mult timp, astfel încât să se erodeze încrederea oamenilor în liberalii confruntați cu dificultățile unei guvernări neobișnuite (și minoritară, și în vremuri de criză sanitară). De aceea, trimișii pe la televiziuni ai PSD plâng cu lacrimi de crocodil de grija națiunii care, se lamentează ei, ar fi expusă contaminării cu devastatorul virus, dacă ar merge la vot. De ce spunem *cu lacrimi de crocodil*? Fiindcă respectivii uită că tocmai ei sunt cei care au indus în rândul populației ideea inexistenței pericolului pandemic și au făcut tot ce au putut (împreună cu brațele lor înarmate, Curtea Constituțională și bizara doamnă care numai avocat al poporului nu este) ca să împiedice măsurile de combatere a pandemiei. De asemenea, alți politicieni (de fapt, aceiași) o țin în continuare una și bună cu mărirea pensiilor cu 40%, nepăsându-le de catastrofa economică în care ar fi aruncată țara prin această majorare. De data aceasta, lacrimile lor de crocodil sunt la adresa bătrânilor țării, „copleșiți de neajunsuri, cu venituri mici, după o viață de muncă". De ce considerăm că, din nou, varsă lacrimi de crocodil, adică văicăreala le este ipocrită? Fiindcă, de câte ori să tot repetăm?, mărirea cu pricina nu îi privește numai pe pensionarii într-adevăr nevoiași, ci, în egală măsură, și pe pensionarii de lux, cu venituri din pensie enorme, care ar deveni și mai umflate, până la pragul unei revoltătoare inechități sociale. Și, fiindcă a venit vorba despre pensii. Tot o mostră de limbaj dublu: vai, trebuie să avem grijă de pensiile de serviciu ale militarilor, „cei care-și riscă viața în linia întâi", perorează aceiași demagogi. (Totuși, e cam greu, militar fiind, să-ți fie viața în pericol, „în linia întâi", după trei sferturi de veac de pace! Dar să trecem!...) Cei care susțin ideea asta varsă tot lacrimi de crocodil, fiindcă ei se fac că nu-i văd pe „auxiliarii", care primesc grade militare fără să fie militari și beneficiază și ei de pensii de serviciu, deși n-au fost și nu se vor duce niciodată pe vreun front. E vorba despre gradații proveniți din rândul sportivilor, antrenorilor, membrilor unor ansambluri folclorice, interpreților de muzică populară sau ușoară etc. Ei, cei care varsă lacrimi de crocodil pe această temă, se fac că nu văd încă un aspect foarte deranjant al chestiunii: vârsta jenant de tânără la care se pensionează acești militari „care-și pun viața în pericol". Să dăm și un exemplu, de notorietate, cel al ofițerului de jandarmi Ionuț Cătălin Sindile, fost șef al jandarmeriei, originar din Teleorman, care a ieșit la pensie la patruzeci de ani. Se spune că motivul acestei bruște pensionări ar fi fost venitul rezultat din pensie, mai mare decât salariul (funcția din momentul pensionării: comandant al Școlii de aplicație pentru jandarmi). Nu știm care sunt meritele care fac ca domnul Sindile să fie astfel, regește, răsplătit din bani publici: singurele sale fapte de „bravură", de care avem cunoștință, sunt legate de reprimarea manifestației din 10 august 2018. Atât. Dar poate nu știm noi. Și, *à propos* de 10 august, o întrebare pentru ministrul Justiției: ce se mai întâmplă cu dosarul 10 august? Atunci când se aflau în opoziție, părea că rezolvarea lui reprezintă o urgență pentru liberali. Iar acum s-a lăsat tăcerea peste acest caz care este o rușine națională, o tăcere grea ca o lespede. ***(Cronicar)*** ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Intrarea României în Uniunea Europeană în 2007 pare să ne fi îndepărtat de „modelul" stagnării din anii 1990. Se poate spune că actuala clasă politică este sub nivelul celei dinainte, dar calitatea ei contează prea puțin, în contextul acordării politicilor noastre cu cele ale Uniunii Europene? Oare s-a produs o occidentalizare și „de jos în sus", dinspre cei care lucrează sau studiază în Occident spre decidenții politici și guvernamentali?

România anilor din urmă pare a fi devenit, dacă avem în vedere nivelul politicienilor, o țară a piticilor politici. În anumite perioade, nici în comunism clasa politică n-a coborît atât de jos. Ai dreptate, dragă Daniel, e vorba de un paradox: odată cu aderarea României la UE, în loc să crească nivelul intelectual și cultural al politicienilor români până la nivelul politicienilor occidentali, lucrurile au stat exact pe dos. E devărat și că nici clasa politică europeană actuală nu mai e comparabilă cu aceea din deceniile anterioare. Am petrecut nouă ani la *UNESCO* și am putut constata prin proprie experiență o scădere alarmantă a calității clasei politice în toată lumea. Am fost „contemporan" cu trei serii de ambasadori, așa că știu ce spun. N-am o explicație foarte clară pentru acest paradox. Vorbesc despre țara noastră. Cu atât mai puțin, sunt lămurit de ce se întâmplă același fenomen și în multe alte state ale lumii. Logic, ar fi trebuit ca școlarizarea politică superioară a tinerilor din anii 1990 să facă din ei politicieni experimentați în anii 2010. M-am întrebat nu o dată, de exemplu, unde sunt cei pe care noi, adulții de ieri, i-am sprijinit să studieze în Occident sau în SUA. Și au fost destui. Nu-i văd, cu puține excepții, nici în parlament, nici în guvern, nici în partide (mai cu seamă la vârful acestora). S-ar spune că au ales alte profesii în afara politicii. S-a produs, se pare, o trecere de la entuziasmul față de politică al majorității intelectualilor din anii 1990 la un dispreț față de politică al majorității intelectualilor anilor 2010. Îndeosebi a celor care au absolvit umanioarele, ca și a artiștilor sau scriitorilor. S-a produs așadar o întoarcere la uneltele lor. Pe care o prevedeam eu însumi în discuția cu Paler, fără să am atunci nici cea mai mică idee că prevederea mea se va adeveri abia după două sau trei decenii. Mai exact, prima ei parte. A doua, aceea cu scârba de politică, nu mi-a trecut prin cap.

Fiind eu pe vremea aceea un optimist incurabil (așa mă credeam, naivul de mine!), n-aveam cum să-mi închipui ce decădere va suferi clasa politică românească. Îi desfid pe cei mai pesimiști dintre prietenii mei să pretindă că au prevăzut dezastrul. Eu, unul, recunosc, nu l-am prevăzut nici măcar când urîtul miros al culiselor politice mi-a mutat nasul din loc. Nu sunt un nostalgic: știu prea bine câte parale făceau destui dintre politicienii de ieri. Dar dacă mă gândesc la cei de azi!? Mi-ai cerut, dragă prietene, la un moment dat, să vin până în prezent cu portretele. Am ezitat, cum bine știi, să-ți răspund. Nu sunt nici acum sigur că simt un impuls irepresibil de a-i portretiza pe acești pitici politic cum îi denumeam. Cu atât mai mult cu cât nu deschid bine televizorul, indiferent la ce oră, fără să mă trezesc pe ecran cu figuri detestabile de politicieni (îi las în plata Domnului de data asta pe jurnaliști), capabili de toate mârșăviile, doar-doar nu-i va uita lumea înaintea unor alegeri care, nu mâine, dar cu siguranță poimâine, vor trebui să aibă loc. Problema lor e, vezi Doamne, limitarea drepturilor omului, dar cu o excepție majoră: dreptul la viață. Piticii din parlament s-au bătut ca chiorii, fără să țină seamă de avizul specialiștilor, ignorând pericolul ca o relaxare grăbită să expună societatea în întregul ei unor riscuri incalculabile. Pe unii i-a lovit un sindrom curat constituțional. Ce declară ei în cel mai pur stil caragialian? Nu vrem să încălcăm Constituția nici dacă va fi să moară oameni! Și uite așa, procedurile trec înaintea conținutului legilor, iar forma devine mai importantă decât fondul. Când scriu aceste rânduri, nu știu ce urmări vor avea cele trei zile rămase fără reglementări din cauza unor pitici politic. (Pregătind capitolul pentru publicare, după cinci luni, știu că urmările au fost dezastroase. Să dea Dumnezeu să nu fie o nenorocire, mă rugam atunci. Și adăugam:) Dar dacă va fi o nenorocire, ce vor zice Călin Popescu Tăriceanu, Victor Ponta, Șerban Nicolae, Florin Iordache, Renate Weber, Alfred Simonis, Marcel Ciolacu și restul coronascepticilor? Nestimați domni, azi, 13 mai, avem peste 1000 de infectați în 24 de ore. Nu vreau să mă gândesc la ce va fi luni, 18 mai. (Nu mai știu câți au fost în lunea cu pricina, dar azi, 9 octombrie, sunt peste 3.500!)

Iertați-mi acest interludiu scandalizat! (Dar se pare că am avut dreptate.) ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service
începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 43

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 44

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 23 octombrie 2020 28 de pagini 3 lei

restitutio

mihail sadoveanu

Frații Jderi și cei doi Sadoveanu

• un eseu de **Răzvan Voncu**

interviurile R.L.

josé luís peixoto

„eu-familia-regiunea: probabil, cele mai importante teme pentru literatura mea."

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Cui i-e frică de cultură?

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Poezie din anii 1980 și de astăzi

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
De doi bani

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Straturi de pulbere

• Apropieri de Marius Miheț
Farsele destinului subaltern

• Poezii de Arcadie Suceveanu

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Boabele de grâu care mi-au atins fața

• Teatru de Marina Constantinescu
Dinu Cernescu – 85

• Corina Ciocârlie
Cerul deasupra Bucureştiului

• Mihaela Albu
Un „gospodar al cuvântului": scriitorul Virgil Ierunca

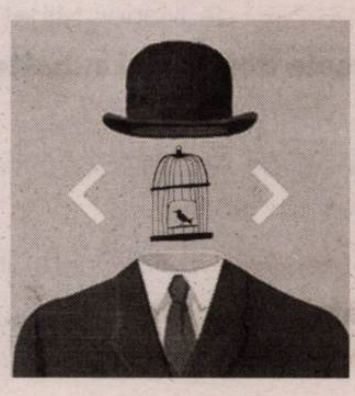
• Virgil Mihaiu
Tânăra doamnă Libuše Valentová la 75 de ani

• Grete Tartler
Traduceri de Eugen Relgis din Stefan Zweig

• Carmelia Leonte
Cucerirea textuală a realității

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Cui i-e frică de cultură? – 3** ● Poem de **Gheorghe Simon – 3** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Literatură memorialistică – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Straturi de pulbere – 5** ● Apropieri de **Marius Miheț: Farsele destinului subaltern – 6** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Schimbare și adaptare în comunism şi postcomunism – 7** ● Cartea de eseistică **Vasile Spiridon: Apertură diacronică – 7** ● Versuri de **Arcadie Suceveanu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Poezie din anii 1980 și de astăzi – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: De doi bani – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ioan Holban: Romanul ca metaforă a fiinţei interioare – 11** ● Interviurile R.l. **José Luís Peixoto** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 12-13** ● **Răzvan Voncu: Mihail Sadoveanu - *Fraţii Jderi* şi cei doi Sadoveanu – 14-15** ● Poezii de **Florea Burtan – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Boabele de grâu care mi-au atins fața – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ne-ai ciuruit destul, Burlene! – 17** ● **Corina Ciocârlie: Cerul deasupra Bucureştiului – 17** ● **Mihaela Albu: Un „gospodar al cuvântului": scriitorul Virgil Ierunca – 18-19** ● **Liviu Capșa: Macondo de România – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Dinu Cernescu - 85 – 21** ● **Virgil Mihaiu: Tânăra doamnă Libuše Valentová la 75 de ani – 22** ● **Grete Tartler: Traduceri de Eugen Relgis din Stefan Zweig – 23** ● **Radu Tudorancea: O istorie a alimentației din cele mai vechi timpuri până în prezent... – 24** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Viteza sensului – 25** ● **Carmelia Leonte: Cucerirea textuală a realității – 26** ● **Florin Ardelean: Un jurnalist la curtea muzei Clio – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de*
nicolae manolescu

cui i-e frică *de cultură?*

În *Jurnalul ultimilor ani* al lui Nicolae Iorga, la care m-am referit într-un editorial precedent, am descoperit o însemnare referitoare la pensionarea de guvernul Antonescu a marelui istoric. Nu trecuse decât o lună de la ieșirea din scenă a Regelui Carol II, fără „abdicare formală", conform spuselor proprii, și, iată, noii guvernanți îi pensionau de-a valma pe mai toți profesorii universitari, începând cu „d-l Nicolae Iorga, profesor titular la catedra de istorie universală de la Facultatea de Filosofie și Litere din București și profesor titular la catedra de Istoria comerțului și industriei de la Academia de înalte studii comerciale și industriale". Reproduc citatul din nota lui Andrei Pippidi, autor al ediției. Data este cea din „Monitorul oficial": 17 octombrie 1940. Așadar, cu exact 80 de ani în urmă. Marele istoric mai avea de trăit doar o lună. Nu sunt pasionat de numerologie, dar „întâmplarea" cu pricina nu-mi dă o stare sufletească prea bună, deși altul este motivul adevărat pentru care îi atribui o anumită importanță. Schimbările de regim politic au fost însoțite, nu o dată, în istoria noastră modernă de astfel de eliminări de mari personalități culturale. Sigur, personalitățile politice, legate de un regim politic, au deseori soarta acestora. Mai ales când regimul, uneori atât cel înlăturat, cât și cel venit la putere, este unul autoritar. Cel puțin două exemple relativ recente îmi vin în minte. Am mai scris despre ele cu altă ocazie, dintr-o perspectivă diferită.

Doar opt ani au despărțit epurarea intelectualilor (universitari, academicieni) de guvernul Antonescu de aceea operată de guvernul Groza. Unul considerat, cel puțin o vreme, „guvern legionar", altul, incontestabil comunist. Cu precizarea că eliminarea elitei intelectuale nu avea neapărat în toamna lui 1940 culoare ideologică. Pe lista publicată în „Monitorul oficial", se aflau laolaltă intelectuali de stânga și de dreapta, democrați și adepți ai fascismului, prooccidentali și germanofili. Selecția o pot face cititorii: Ion Simionescu, Dimitrie Pompei, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, C. Parhon, Emil Racoviță, Petre Bogdan, N. Vasilescu-Karpen. Și, cu voia dv., ultimul pe listă, N. Iorga. În 1948, noua Academie și noua Universitate vor funcționa după criterii politice clare, recuperându-i pe intelectualii de stânga, fie din convingere, fie din oportunism, fără o alegere scrupuloasă, alegere care se va produce treptat, niciodată absolut radical, conform intereselor PCR. E, între alții, cazul lui Al. Rosetti sau Tudor Vianu, înlăturați inițial de la catedră și rechemați nu după mult timp. Nu și al lui G. Călinescu, care a dispărut de la catedră în 1950, victimă a cabalei puse la cale de studenți și de profesori comuniști, în cap cu Ion Vitner, Ileana Vrancea și Vicu Mândra, având ei înșiși la butoane același PCR. Generația mea a avut șansa de a învăța carte de la Rosetti și Vianu, reveniți la catedră, dar pe Călinescu l-a prins doar ca profesor onorific, readus de George Ivașcu după aproape un deceniu de privațiune academică.

Din *Documentele* desecretizate de președintele Traian Băsescu și puse la dispoziția Comisiei Tismăneanu, publicate ulterior în trei volume de regretatul Mihnea Berindei și de colaboratorii lui, Dorin Dobrincu și Armand Goșu, se vede că, abia instalat la putere, regimul lui Nicolae Ceaușescu are în agenda lui politică reorganizarea Uniunii Scriitorilor și numirea unei noi conduceri. Hotărârea cu pricina este cea de 12-a. Înainte de multe altele privitoare la politică, la Securitate sau la Biserică. Am publicat în **România literară** textul Hotărârii înainte de apariția cărții. Nu întâmplător, apariția în revistă a coincis cu o Hotărâre a abia numitului guvern Ponta, care se referea la reorganizarea ICR și îi obliga pe șefii acestuia, H.R. Patapievici, Mircea Mihăieș și Tania Radu, să demisioneze. (Știind prea bine că va ieși scandal, Ponta a apelat la mine să fiu noul președinte, în speranța că vechea echipă nu mă va contesta. Am refuzat, nu numai din motive personale, dar și bănuind de ce tocmai la mine apelase primul ministru).

Graba cu care, iată, în trei cazuri oarecum diferite și despărțite prin trei sferturi de secol, puterea recurge la același tip de măsuri în domeniul culturii, care, oricât ne-am amăgi, nu e unul prioritar în politică, dar spune multe despre temerile politicienilor legate de cultură. Nu doar că mulți dintre politicieni sunt inculți. Într-unul din numerele pe octombrie ale hebdomadarului francez „L Obs", am citit un comentariu foarte interesant despre incultura elitelor intelectuale din Franța actuală. Să ne calmăm, nu numai la noi se întâmplă. E vorba de o frică de cultură. Da, o frică ascunsă deseori sub dispreț, e adevărat, dar care tot frică rămâne. Nu mă simt în stare să explic de ce. Mă gândesc că nu poate fi la mijloc o frustrare, care s-ar manifesta cu totul altfel. Frustratul e victima unei dorințe pozitive neîndeplinite. În cazul fricii de cultură nu e nicio dorință. Mai degrabă, o ambiție sau o invidie, nu neapărat conștientizate, dar bine înrădăcinate în mentalul individual și colectiv. Care se transformă în respingere și, la limită, în ură. De ce el și nu eu?! De ce ei și nu noi?! O explicație idealistă a fricii de cultură datează de mult timp. Eu însumi am crezut la un moment dat că spiritul învinge întotdeauna sabia. Doar că, la vârsta mea de astăzi, știu că victoria cu pricina este totdeauna postumă. Sabia învinge, aproape de fiecare dată în prezent, spiritul învinge totdeauna în posteritate. Și mai știu că frica de cultură e singurul reflex pe care inculții nu și-l pot controla: frica de posteritate. Precum atâția necredincioși care îl descoperă pe Dumnezeu doar în momentele de cumpănă. ●

• *gheorghe*
simon

omul aflat la răspântie

Frica pune stăpânire pe omul
aflat la răspântia clipei
cât durează clipirea unei stele
spre stingere.

Uneori am vrea să fim
cât mai departe
de ceea ce nici moartea
nu mai poate desparte
acum aici
mâine dincolo
trași pe o roată
scârțâind a neîndurare
fără de aer și nici respirare
suntem mai mult
decât putem să ne imaginăm
alunecăm repede repede
pe o netedă lespede
cum moartea ne curăță fără cruțare
de rămășițe de viață
de o trăire fără măsură
pe măsură ce uităm că trăim.

Acum ne hrănim cu aer
în loc de cuvinte
cum din senin, atât de curat
moartea citește
ea singură
numele nostru
scris pe curat.

Frica ne apără de noi înșine
de-a nu cădea
în preajma cuiva
și de a ne înstrăina.
Frica e arma cea mai teribilă
ea nu ucide și nici nu țintește
decât asupra omului
când ceva pare a-l prigoni
și a-l izgoni din casa nașterii sale
din prea largul unei întinderi
care ne cuprinde și ne surprinde
mai singuri decât am fi fost vreodată.

Teama de celălalt e teama
de noi înșine. Nu știm
nu știm ce va urma
de nu cumva voi fi chiar eu
următorul.

Urmez o cale
fără nimeni înaintea mea.
E calea umană a suferinței
când nici părinții nu-ți sunt de ajutor.
Nu au nici o vină că te-ai născut
ești doar fructul iubirii lor.
Ești lacrima mamei tale
suspinul ei de moarte
știutoare și presimțitoare
că va fi vai de cel care vine în lume
și lumea nu-l va recunoaște
nici ca fiu, nici ca frate.
Și dincolo de moarte. ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

literatură *memorialistică*

Iteratura memorialistică s-a bucurat și se bucură de mult interes, atât din partea istoricilor, cât și a istoricilor literaturii. Pentru istoric, memoriile sunt o sursă prețioasă pentru a afla în detaliu cum era viața bunicilor și străbunicilor noștri, nu numai cum s-au produs anumite evenimente importante, și această privire asupra tiparului unor existențe care ne-au precedat este adesea mai importantă și mai lămuritoare – într-un larg orizont uman – decât datele concrete, cine cu cine a făcut un pact, cine contra cui a complotat și altele de același fel. Istoria evenimențială, în care contează instituțiile și liderii de opinie, răsturnările de situații și marile seisme produse de mișcări politice într-o evoluție dezordonată, cedează treptat pasul în fața istoriei larg deschise elementului uman până la a ajunge să interfereze cu sociologia, cu economia politică și, în ultimă instanță, cu literatura, respectiv cu literatura amintirilor. Pentru aceste motive și pentru altele încă am considerat că e util să prezentăm cititorilor apariția unui volum de studii care sprijină aceste idei, deschizând larg poarta privirii noastre curioase asupra memorialisticii și a felului cum aceasta se implică în studiul literaturii: *Memorialistica românească: teorie și istorie literară* este titlul unui volum recent apărut sub egida Institutului de Filologie Română „Al. Philippide" din Iași.

Cel mai interesant, cel puțin din perspectiva calității materialului prezentat, mi se pare cel semnat de Astrid Cambose și intitulat *O voce renăscută: Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu* (p.135-164). Subiectul nu este necunoscut, căci despre corespondența fostei soții a lui E.Lovinescu cu fiica sa Monica – vocea și prezența unei conștiințe publice atât de necesare pentru încurajarea celor rămași în țară, sub călcâiul regimului „democrat-popular" de după război – s-a mai scris, în primul rând în cartea *Această dragoste care ne leagă: reconstituirea unui asasinat*, de Doina Jela, și apoi în ediția propriu-zisă a corespondenței Ecaterinei Bălăcioiu (care și-a reluat numele după divorțul din 1934, dar a insistat ca fetița să-și viziteze în fiecare zi tatăl) cu fiica sa, Monica, Monica Lovinescu de la Vocea Europei libere din anii șaizeci. Despre relația dintre mamă și fiica iubită, Astrid Cambose dă un citat elocvent din volumul *La apa Vavilonului*: „Era prietena mea cea mai bună, bună de joc și de serios, dublul meu înnobilat, conștiința mea cea mai înaltă... nu mă răsfăța, mă crea" (p.138). În această relație specială intervine ruptura prin plecarea fiicei la Paris pentru un doctorat cu o bursă obținută de profesorul Basil Munteanu (comparatist cu o bună faimă la Paris) și cu una dintre ultimele ocazii posibile, în septembrie 1947: dacă fiica avea credința că pleacă pentru doi sau trei ani, mama sa „avea presentimentul că despărțirea va fi pentru totdeauna". Cu destule experiențe triste în viață sau doar cu o presimțire funestă, spune autoarea, „Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu avea presentimentul că despărțirea va fi pentru totdeauna".

Așa a și fost, dar în condiții de o neomenie caracteristică pentru primii ani ai noului regim: mutată la o școală muncitorească, cu un salariu mizer pentru 12-16 ore de muncă pe zi, avea totuși tăria să-i scrie în fiecare zi câte o carte poștală fiicei, iar comportarea ei când era vorba de fiica iubită era „supraomenească", ținând seama, mai ales, că n-a crezut nici un moment că va putea pleca la Paris, la fiica ei, care făcea demersuri în acest sens. A fost arestată în mai 1958, condamnată la 18 ani temniță grea și moare la Văcărești în 1960, pedepsită pentru că a refuzat să-i ceară Monicăi o atitudine mai favorabilă noului regim în emisiunile ei, lăsând, prin colegele de detenție, mesajul de adio și de îmbărbătare pentru fiica sa: „il n'y a pas de quoi rougir".

Dintre celelalte studii se mai remarcă acela al lui Șerban Axinte dedicat doctorului Emil Dorian, medic și scriitor de oarecare suprafață, poet, romancier și traducător, despre activitatea căruia autorul textului nu dă nici un detaliu anterior anului morții, 1956, ceea ce e totuși insuficient. Copil fiind, l-am cunoscut (eram vecini și tatăl meu, medic și el, se consulta uneori cu el: eu îl „consultam" chiar mai des și la el l-am văzut prima oară pe Gala Galaction, cu care era prieten) și am păstrat multă vreme un volumaș cu traducerile sale din Heine, în Biblioteca pentru toți, pe care mi-l dăruise. Printre cele mai ample și mai consistente în volum este textul lui Zamfir Bălan despre *un Fals jurnal de călătorie: „Spovedania unui învins" de Panait Istrati*, textul rezultat și publicat în urma călătoriei sale prin Uniunea Sovietică, în 1927, împreună cu Nikos Kazantzakis, în care sunt expuse și diferențele, și transformările petrecute în lungul acestei experiențe, în care scriitorul român își pierde admirația pentru lumea nouă pe care o vede la Răsărit: „pentru Panait Istrati lucrurile erau clare: inima mea e moartă", dar nu și pentru Kazantzakis (p.50): „Panait Istrati a descins în URSS cu convingerea că aici va întâlni modelul de umanitate la care visa, lumea care ar fi corespuns principiilor sale", și-a dat seama că s-a înșelat și a suferit.

Un subiect atractiv are articolul Dianei Blaga despre *Reprezentări ale boemei literare și artistice în memorialistica românească*, text consacrat mai ales perspectivei culturale a acestui loc privilegiat: locul în care se adună celebra „boemă" literară. Autoarea proiectează istoria boemei bucureștene pe amintirea boemei care și-a început cariera la Paris, precum a făcut Minulescu, în umbra lui Murger și a grădinii Closerie des lilas. Nu știu dacă „mitul geniului romantic și mitul scriitorului boem sunt ambele asociate tinereții și ideii de creație", cum spune autoarea (p.94), cel puțin în literatura românească, unde boema e o condiție socială (mai degrabă inferioară), și nu o dovadă a creativității: opusul ei este distincția englezească lui Dinu Nicodin, autorul romanelor *Lupii* și *Revoluția*, apreciate (și) pentru larghețea primirilor sale stropite cu whisky, băutură pentru care Neagu Rădulescu pretinde că tinerii scriitori români aveau o admirație sinceră, dar într-o formă care trăda *incultura* scriitorilor noștri: „Ne-a dat să bem, cum dracu îi zice mă?... Cu *ui* parcă începe...". Surprinzător pentru mine este faptul că autoarea nu folosește și una dintre numeroasele ediții ale cărții lui Neagu Rădulescu *Turnul Babel*, din care am citat mai sus, unde se găsesc numeroase exemple de boemă bucureșteană și dezordine bahică, într-o perspectivă umoristică, dar nu inventată.

Memorialistica românească: teorie și istorie literară, editori Marius Radu Clim, Ofelia Ichim, Doris Mironescu, Ioana Repciuc, Editura Tracus Arte, București, 2020. 457 pag.

Adevărul este că aceia care au studiat epoca au trasat câteva coordonate ale locurilor în care zăbovesc scriitorii, le-au făcut cunoscute, dar câteodată mai taie și din coada pisicii: Ioana Pârvulescu a arătat, într-o carte admirabilă despre București (*Întoarcere în Bucureștiul interbelic*), că la cafeneaua din acea vreme nu intrau decât bărbații și când Ion Barbu (care-și făcea veacul la Capșa, unde și lucra, cum știm din mai multe surse) întârzia peste măsură, Gerda Barbilian pierdea răbdarea, dar nu mergea direct, ca o soție autohtonă, ci intra tiptil în localul rarefiat de consumatori și trimitea un chelner să-l cheme, iar vizita neobișnuită avea „ceva din pătrunderea unei femei în altar".

O temă foarte interesantă abordează comunicarea *Cum este rememorată comunitatea? Imagini și simboluri comunitare în memorialistica „Vieții românești"* de Maricica Munteanu, unde autoarea pleacă de la o afirmație a lui Mihai Sevastos din *Amintiri de la „Viața românească"*, după care „Adevăratul fundament al grupului de la *Viața românească* l-au constituit excursiile" (p.295), cărora li se adaugă vânătoarea („un alt tip de sociabilitate înrudită cu excursiile la munte este reprezentată de expedițiile cinegetice... Vânătorii pătimași își organizau excursiile în redacție"). De fapt, constată autoarea, nu atât vânătoarea îi adună pe prieteni, ci rememorarea episoadelor cu acest „ceremonial al timpului petrecut împreună, când se stă la taclale și se spun povești și istorii din trecut". Sadoveanu însuși elogiază această „tovărășie plină de cordialitate cum, vai!, nu se mai găsește între ceilalți muritori... simplicitate și voie bună în mijlocul naturii veșnice". Toate acestea sunt adunate și expuse pentru a întări ideea că imaginea „comunității absente", a celor care dispar în timp, este evocată de continuitatea asimetrică a celui care supraviețuiește prin moartea celui de lângă tine. Aplicată la istoria unei comunități coerente precum aceea de la „Viața românească", moartea produce suferință pentru că lasă un gol sensibil, respectiv o „descentrare" a individului rămas. Comunitatea absentă devine amintire, o comunitate „imaginată", ale cărei contururi se modifică treptat. ●

• *calendar*

26.10.1624 – s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 – s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 – s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 – s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 – s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 – s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 – s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 – a murit Ion Codru-Drăgușanu (n. 1818)
26.10.1893 – s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 – s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 – s-a născut Aureliu Busuioc (m. 2012)
26.10.1933 – s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 – s-a născut Ion Soare
26.10.1944 – s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 – s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 – s-a născut Leonida Lari (m. 2011)
26.10.1949 – s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1950 – s-a născut George Bogdan
26.10.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.10.1953 – s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 – s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 – s-a născut Ioan Pintea
26.10.1973 – s-a născut Gilda Vălcan
26.10.1979 – s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 – a murit Alice Botez (n. 1914)

27.10.1924 – s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 – s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1938 – s-a născut Alexandru Brad
27.10.1940 – s-a născut Petre Florea
27.10.1947 – s-a născut Ion Tipsie
27.10.1950 – s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 – s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1954 – s-a născut Brândușa Armanca
27.10.2014 – a murit Ștefan Ghidoveanu (n. 1955)
27.10.2016 – a murit Cornel Robu (n. 1938)

28.10.1920 – s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 – s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 – a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1941 – s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 – s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 – s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1951 – s-a născut Ioan Prăjișteanu
28.10.1952 – a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1954 – s-a născut Alexandru Bulandra
28.10.1956 – s-a născut Horia Al. Căbuți
28.10.1960 – a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 – s-a născut Ion Maria
28.10.1991 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

29.10.1918 – s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 – s-a născut George Savu (m. 2019)
29.10.1930 – s-a născut Radu Cosașu
29.10.1938 – s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 – s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 – s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 – s-a născut Miruna Runcan
29.10.1968 – s-a născut Adrian Onciu
29.10.1969 – s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 – a murit Constantin Crișan (n. 1939)

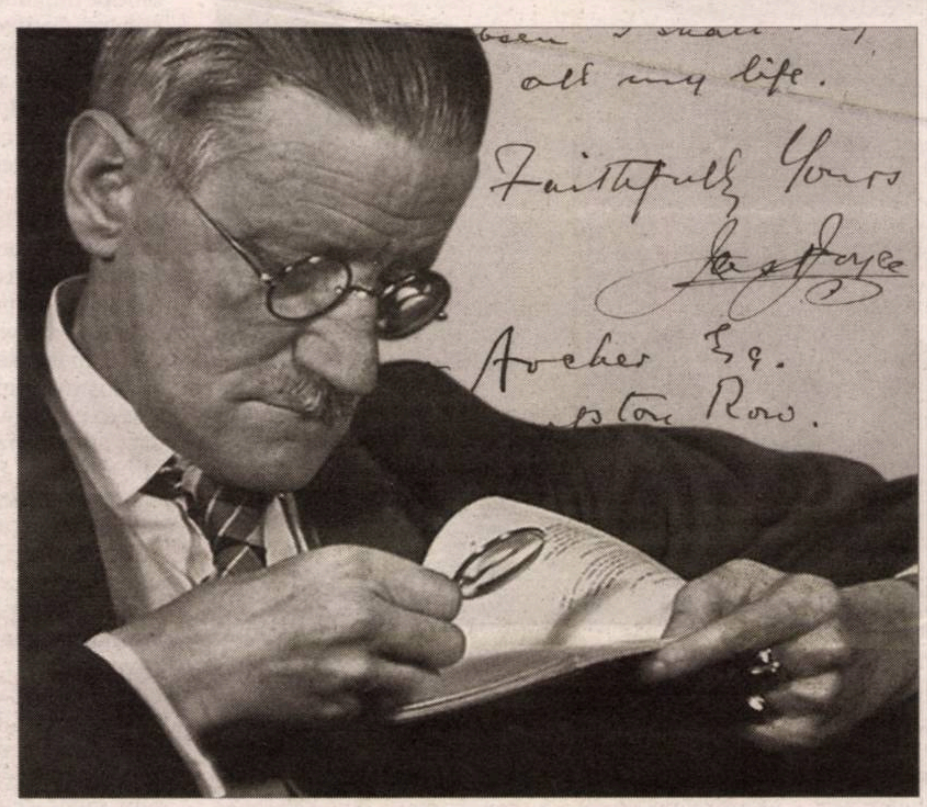
30.10.1858 – s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 – s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 – s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 – s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1946 – s-a născut Vera Ieremiaș
30.10.1954 – s-a născut Mihai Măniuțiu
30.10.1955 – a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 – s-a născut Cătălin Țârlea
30.10.1960 – s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 – a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.10.2014 – a murit Olimpia Berca (n. 1933)

31.10.1881 – s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 – s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 – s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1945 – s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 – s-a născut Ștefan Borbély
31.10.1953 – a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 – s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 – a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
31.10.1967 – s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 – s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 – a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 – a murit Grișa Gherghei (n. 1936)
31.10.2015 – a murit Aurel Storin (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

straturi de pulbere



Urmărirea procesului creator al lui James Joyce în *Work in Progress* / *Finnegans Wake* ridică o întrebare tulburătoare, dar inevitabilă: în ce măsură boala, întreruperile provocate de dureri și interdicții medicale au influențat substanța cărții? Nu avem probe pentru a construi un argument solid. Putem însă presupune că a existat o relație cauzală între starea fizică a scriitorului și structura romanului. Ipoteza că formula fragmentară e intim legată de limitările de ordin obiectiv, induse de repetatele operații la ochi și de celelalte suferințe ale scriitorului nu e deloc hazardată. Precaritatea financiară adăuga și ea note lugubre lamentațiilor care constituie materia primă a corespondenței și confesiunilor lui Joyce din această perioadă.

Anul 1926 debutează în cunoscutul ton îndoliat și, în linii mari, el va fi o constanță a reflecțiilor în tot intervalul următor. În 20 ianuarie i se plânge lui Harriet Shaw Weaver că „nu poate călători" și că, încă mai grav, nu „vede lumina în fața ochilor". Adaugă și că a „avut accese continue de dureri nevralgice ale rănilor și scurgeri abundente de lacrimi". Mai menționează: „Nu pot citi și nici măcar gândi. Acum, oameni îndatoritori mă ajută să trec strada și cheamă pentru mine taxiuri! Zac pe un divan cea mai mare parte a zilei, așteptând ca Ochiul Irlandei [*numele unei insule în largul peninsulei Howth, n.m., M.M.*] să-și facă datoria. Și sunt deprimat aproape cu desăvârșire. Mi-ar plăcea să lucrez ceva, dar starea asta mă obligă să evit orice efort." (Joyce, 1966: 239).

Impulsul creator există, așadar, în ciuda circumstanțelor care-i blochează încercările de a da coerență muncii. Reziduurile de creativitate sunt exilate în adâncimile minții, așa cum reziduurile de sens ale romanului vor migra spre profunzimea textului. Dezacordurile generează noi surse de energie creatoare, convertite în formule prin care precaritatea fizică devine ingeniozitate a minții. Boala îl împiedică pe Joyce să creeze, dar tot ea îi dictează formula salvatoare: aceea de a scrie *cu* boala. Cu sau fără ghilimele, *boala* devine un ingredient al scrierii. Alterarea literelor, a cuvintelor, a pronunțării, a regulilor gramaticale (ori, cum se vede în cazul titlului, a unui simplu apostrof) *îmbolnăvește* textul și îl transformă într-un obiect de studiu cvasiclinic.

Work in Progress prinde contur printr-un proces atipic, de stoarcere a vocabulelor de sens. În fapt, autorul își transformă viața într-o anexă a romanului. Chiar în situații comunicaționale obișnuite, el se molipsește de tehnica „stâlcirii" cuvintelor. Evocându-l pe managerul hotelului Euston, E.H. Knight, inventează o serie de înscrisuri (cum altfel să le numim?) bazate pe regula nepronunțării literei *k* în poziție inițială înaintea consoanei *n*. Astfel, „day", devine, abuziv, „kday", „nice"-„knice" și „man"-„kman" („...good kday, Mr. Knight. He is a very knice kman"). Întrebat de cineva dacă frecventează biserica, răspunde la fel de caraghios, modificând numele unor așezăminte faimoase din Paris (Nôtre Dame și Saint-Louis de la Salpêtrière) astfel încât să dea impresia de sfidare și persiflare a obiceiului de a intra în Casa Domului: „O, da, merg la slujbă în fiecare dimineață la Notre Dame de Siam și la vecernie în fiecare seară la Saint Louis le Debonair" (Joyce, 1966: 239).

Boala rămâne, în aceste condiții, sursa directă de inspirație a scrisului, ca în *limerick*-ul în care-și descrie universul drept un amestec infernal de medicamente și spirtoase: „There's a coughmixture scopolamine/ And its equal has never been/ 'Twould make staid Tutankamen/ Laugh and leap like a salmon/ And his mummy hop Scotch on the green".

În ciuda însușirilor miraculoase, invocate cu haz, medicamentele nu l-au ajutat pe Joyce prea mult. Obiect al deriziunii, prescripțiile medicale n-au avut efectul scontat, ajungând, încetul cu încetul, cuvinte din recuzita creatoare a scriitorului. Des invocata scopolamină trebuie menționată nu doar pentru frecventa ei utilizare după operații sau în caz de crize oculare. Ea se instituie ca parte a construcției artistice — așa cum se întâmplă în catrenul citat —, migrând și în paginile romanului. Astfel, la pagina 183, într-o formă italienizantă, *scoppialamina*, apare într-o înșiruire de substanțe împrăștiate în stradă spre pedepsirea trecătorilor: „calicohydrants of zolfor and scoppialamina". E greu de stabilit dacă beladona, substanța activă a scopolaminei, își va fi întins tentaculele — efectul ei halucinatoriu e bine-cunoscut — dincolo de salonul medical, găsindu-și refugiul în literatură. Dar ea reprezintă dovada că legătura dintre viața de zi cu zi a scriitorului și textul său, de-o supremă abstracțiune, e cât se poate de vie.

În următoarele două luni, *Work in Progress* intră în penumbră. În schimb, teatrul lui Joyce începe să fie luat în serios: la mijlocul lui februarie *Exiles* are premiera la Regent Theatre din Londra, după ce, anterior, în 1917 și 1918, i se refuzase montarea. Ettore Schmitz (Italo Svevo), care participase la premieră, îi expediază lui Joyce un raport amănunțit asupra felului în care decursese spectacolul de gală. Fără să fi avut un succes eclatant, piesa a fost primită cu căldură. Spectatorii au apreciat mai ales primele două acte. Ca o pată de culoare, Svevo menționează un mic incident: „Audiența a fost magnifică, dar trebuia să fie de față și câțiva nesimțiți. Un domn de lângă mine a spus «Vor să ne impună cu forța manierele lor italiene». Italienii sunt cunoscuți, bineînțeles, pentru faptul că sunt geloși fără să fie îndrăgostiți" (Joyce, 1966: 138). Dacă mai adăugăm și prezența lui George Bernard Shaw la reprezentația din după-amiaza lui 15 februarie și cuvintele de laudă spuse la dezbaterea de la Stage Society, nu e exagerat să vorbim despre o geană de lumină într-un moment când întunericul amenința să-i cuprindă existența.

Abia în 5 martie aflăm, pieziș, câteva cuvinte despre *Work in Progress*. Mai precis, despre componenta muzicală a capitolului al patrulea al romanului, *Shaun*. Intrând în posesia unei culegeri a cântecelor lui John Dowland, își recunoaște limitele, dar speră, totuși, că a scris „ceva care merită comparat, de pildă, cu *Come silent night*." Mai spune că a „folosit ritmul din *Woods so Wild*, de William Byrd pentru a o descrie pe Isolde în ultima bucată" (Joyce, 1966b: 138). Într-adevăr, portretul metamorfic al Isoldei e pură muzicalitate și ritm. Înfățișată din fragedă pruncie („infantina Isobel"), trecând prin mânăstire („sister Isobel"), apoi adolescentă („Saintette Isabelle") și, în final, văduvă („Madame Isa Veuve La Belle"), alegoria ei se încheie cu suprema muzicalitate asonantică a invocării dorinței și suferinței: „win me, woo me, wed me, ah weary me." (p. 556).

Impactul acestui fragment, pe care Joyce îl voia maxim, s-a dovedit, la lectura în fața unui grup de prieteni, dezamăgitor: „A produs stupefacție". Ceea ce-i provoacă lui însuși perplexitate și-l împiedică să muncească la capitolul promis spre publicare lui Samuel Roth în revista lui „Two Worlds Monthly". (Încă o dovadă că relațiile ambigue cu editorul american nu au fost compact antagonice. Ele aveau să se înrăutățească în vara lui 1926, când Roth a început publicarea ilegală, în serial, a lui *Ulysses*). Situația dezvăluie însă o însușire a caracterului lui Joyce: incredibila cerbicie de a nu se lăsa influențat de stimulii externi. Efectul lecturii de la sfârșitul lui februarie, care l-a marcat, nu l-a clintit, totuși, cu nici un milimetru din planul (atât cât era conturat până în acel moment) compozițional al romanului.

Nu s-a păstrat lista celor care au beneficiat de lectura în premieră. Dar putem presupune că erau „suspecții de serviciu" din cercul lui Valéry Larbaud și câțiva dintre snobii ce gravitau în jurul celebrităților culturale ale Parisului. Ei făceau parte, cu certitudine, din elita intelectuală a momentului. Or, dacă Joyce nu era dispus să ia în considerare nici măcar reacțiile acestora, ne imaginăm ce părere avea despre cititorii obișnuiți ai cărții sale...

Fragmentul pe care vrea să-l propună lui Samuel Roth e *abc*, adică primele trei părți din *Ana Livia Plurabelle*. Faptul că trudea în continuare la corectarea și revizuirea capitolului arată că nimic nu s-a schimbat în strategiile sale narative. Pentru Joyce, un text era masa informă lucrată și răslucrată până nu se mai recunoaște deloc materia primă din care e alcătuită. Dependența de „revizii" și „refaceri" nu e un semn al nesiguranței de sine, ci al asumării stilului exploratoriu pe care l-a perfecționat pe vremea adăugirilor finale la *Ulysses*. Se poate specula că *Work in Progress* e partea vizibilă a unui laborator aflat în adâncimile minții scriitorului, din care ies la suprafață, aleatoriu, părți și părticele, schije și straturi de pulbere. Acestea așteaptă să fie modelate de alchimistul în aparență nebun ce și-a propus să surpe întreaga structură de rezistență a literaturii de până la el.

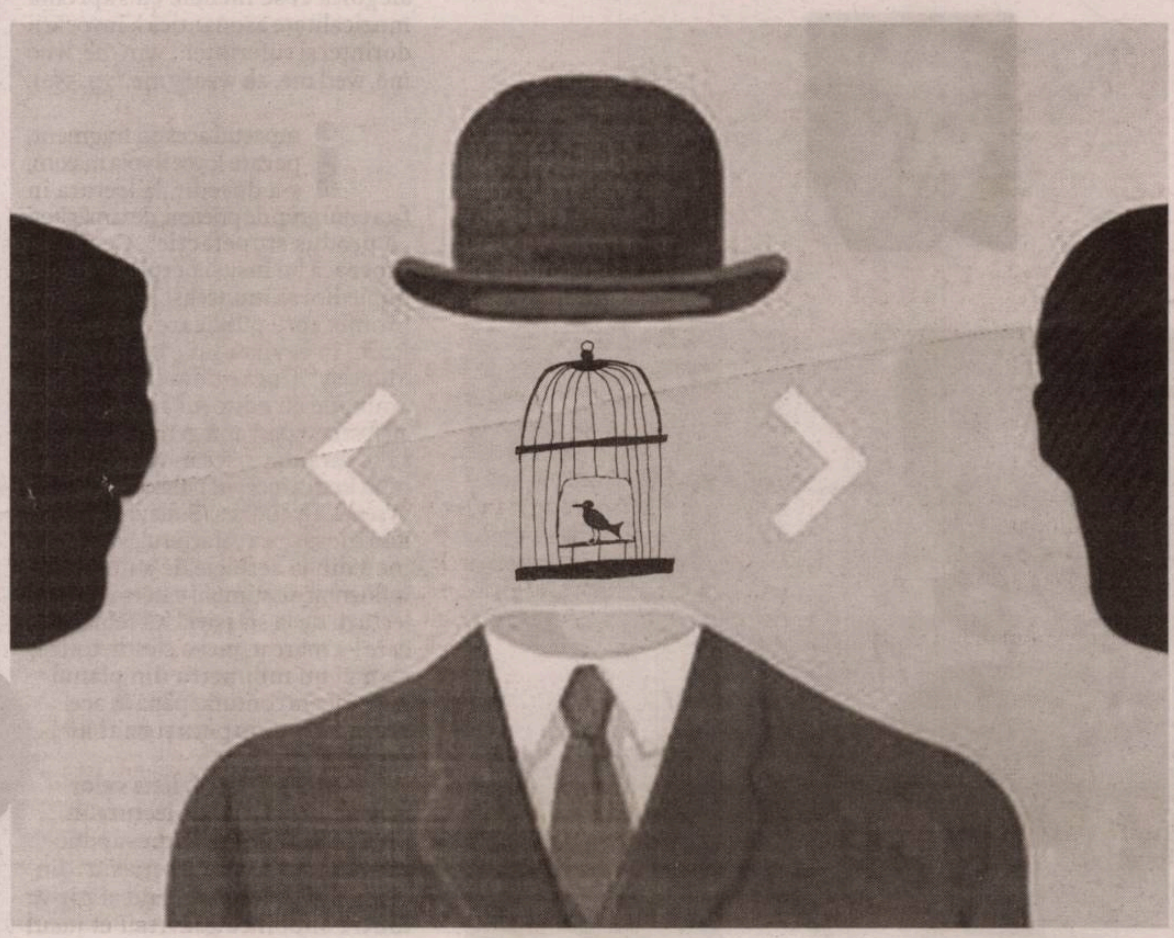
Scrisoarea din 18 martie 1926 către Harriet Shaw Weaver ne pune în fața unei invenții terminologice. De-acum, secvențele narative vor purta o denumire precisă, adăugând posibilelor semnificații ale titlului una cu adevărat revelatorie: *Work in Progress* ar putea fi, în această logică, textul în care e surprinsă, în entități de sine stătătoare, povestea Finneganilor — oricine vor fi fost aceia. E drept, Joyce nu folosește de-a dreptul cuvântul din titlul final al romanului, *wake*, ci un sinonim perfect al acestuia, *watch*. El vorbește despre „the four watches" / „cele patru veghi" ale personajului. Mental, evoca modul de naștere a unei proze construite pe baza salturilor de la un fragment la altul, într-o sfidare a materialității lexicului și a elasticității limbajului. Cuvântul *watch* începe, astfel, să descrie, ca echivalent perfect al lui *wake*, o categorie anume a creației literare, bazate pe juxtapunerea infinită a unor fragmente mai mult sau mai puțin aleatorii. În măsura în care Joyce are și el intuiția propriei descoperiri (pe care n-am detectat-o la niciunul dintre exegeții romanului), originalitatea operei lui a atins, prin această nouă categorie de creație, o neașteptată, invizibilă culme. ●

Joyce, James, 1966. *Letters*. Volume II. Edited by Richard Ellmann. New York: The Viking Press.

Joyce, James, 1966b. *Letters*. Volume III. Edited by Richard Ellmann. New York: The Viking Press.

• *apropieri de* **marius miheț**

farsele destinului *subaltern*



Până aproape de finalul noului roman al Dorei Pavel, *Bastian*, ipoteza este una sartriană. Anume că ființa, zice francezul, poate fi recuperată pentru celălalt, dar ratează din principiu, pentru că singurul Celălalt cu care are de-a face este celălalt în lume, care n-are despre sadicul înverșunat asupra lui decât imagini în capul său. Firește că sadicul, așa cum reiese el din *Ființa și neantul*, asigură o anumită dimensiune a imaginației. Însă n-ai cum să ignori rezonanțele din protagonistul melancolic, traversat de diverse tonalități maniaco-depresive din *Bastian*. Iar sfârșitul cărții semnalează melancolia cronică, una prezentă, într-o formă sau alta, în toate generațiile. Să fie bolile psihice contagioase? Dora Pavel mimează ereditatea și moștenirile genetice și imaginează un scenariu confesiv ce gravitează în jurul asumării unei false vinovății.

Pe scurt – și incompletă, pentru a nu strica suspansul lecturii – povestea se extrage din momentul în care un client misterios apelează la serviciile avocatului Bastian, fratele naratorului Gregor Bastian, gemeni stagiari cu puțină experiență juridică, însă suplinind vechimea prin talent și inteligență. Cert este că Gregor face tot posibilul să-și asume vina clientului-tată, nimeni altul decât medicul legist Leon Carp, dintr-o pornire cu numeroase apanaje psihologice. Autodenunțul rămâne fără ecou, iar fiul, între sanatoriu și înscenări imobiliare, agonizează tot mai abrupt în boala ce va revela spre final un secret tulburător. În reconstituirea focarului psihologic, cele două cupluri, părinții și bunicii, au rolul unor oglinzi. Nu mai puțin melancolice, oglinzi sparte, așadar, în care niciunul nu se poate privi întreg. Bunicul August urăște medicii, iar fiul Leon urmează tocmai calea disprețuită, la fel cum Gregor va fuziona cu direcționarea artistică a bunicului – studiind violoncelul – și va contesta meseria tatălui.

Schimburile de ștafetă și complexe se vor citi prin subtilități anacronice, în conturarea unui anticlimax în care Dora Pavel s-a dovedit specialistă. Care știe să amestece istoricitatea cu iluzia, dar mai ales ea stăpânește arta transformării singurătății în extravaganță. Toate romanele ei sunt formulări ale excentricității din melancolie. Să luăm cazul de față, cu acest nou Gregor, nu Samsa, ci Bastian (voi reveni la onomastica livrescă): când tatăl, criminal involuntar, se confesează fratelui geamăn, în Gregor se afirmă deodată șansa de-a se situa în lume, de-a fi celălalt, cu tot sadismul sentimental implicat aici. Numai că lucrurile se dizolvă rapid în opusul așteptărilor: procurorii eliberează impostorul și el caută narcotic soluții ludice la starea de eșec oedipic. Între ele, vânzarea casei, un gest necesar pentru a urmări insectarul uman, cumva justificativ pentru voyeuristul profesionist. Profesionist pentru că așa o seduce în trecut pe Iustina, altă zăvorâtă. Zice Sartre în continuarea celor amintite că sadicul descoperă eroarea când victima îl privește, deci când observă alienarea totală a ființei sale în libertatea celuilalt. Clasarea cazului ar însemna pentru Gregor prăbușirea în celula socială, în care insomnia, depresia și afecțiunile reprimate zburdă nestingherite. Cu toate acestea, în momentele culminante, Gregor sadicul reușește să se privească în oglindă ca pe un celălalt, găsind libertatea confesiunii adevărate, decojind, astfel, nucleul atomic al dereglării psihologice.

Dora Pavel, **Bastian**, Iași, Editura Polirom, 2020, 232 pag.

Naratorul Dorei Pavel n-are ce face cu libertatea. Eventual s-o investească în acțiune autoconstrângătoare, din care, ca auto-tortură, s-ar elibera de absența libertății din familie și, mai ales, din zona afectelor. Dora Pavel știe să treacă din scenariul psihanalitic într-unul de dezbatere largă, despre libertate și apartenență, în care dospesc, la foc tot mai mare, traumele reale și cele închipuite. Cine i-a citit cărțile anterioare știe că ea face din claustrare și anxietate polii magnetici între care se deplasează intrigi și mentalități, căutând să radiografieze emanciparea identității mutilate, greu accesibilă. Cum se poate vedea, în *Bastian*, termenii aparțin, nu știu cât de intenționat sau nu, poeticii lui Sartre. Cel din *Ființa și neantul*; apropo, un autor și un volum, îmi par mie, tot mai contestați, dacă nu uitați de-a binelea. Una dintre cauze se știe; discursul filosofului topit în discipline secundare și în prozatori cu bătaie eclectică printre cititorii de astăzi, precum derutatul sensibil din *Crimă și pedeapsă* – care recunoaște o crimă pe care n-a comis-o. Însă aici vinovatul-nevinovat trebuie să-și câștige vinovăția. Simplu, el vrea să păstreze onoarea tatălui intactă, iar el să treacă în faza superioară a conștiinței și apartenenței. Vindecarea lui prin asumarea unei crime străine e un fel de pătimire falsă, un păgânism identitar, cu resorturi psihologice mai complexe decât s-ar putea bănui. Inversul acțiunii tuturor, opusul a ceea ce dictează conștiința majorității, a bunului-simț și a sănătății psihice la urma urmelor, acest răspăr, așadar, câștigă brusc sensul vindicativ.

Dora Pavel scrie despre o răsucire dostoievskiană fără a avea nimic din scriitorul rus, erotizează obiectul încarcerării identitare fără să imite pe Houellbecq, dar rămânând aici tot mai sigură pe terenul ei decorat cu miza cinică a lui Philip Roth, în care stilul câștigă bucăți consistente din text. În *Bastian*, ea se fixează bine pe dinamica frazelor, jocul ei narativ e un câștig stilistic. Confecționează ideal acțiunea prin stil. Ea scrie, într-un scenariu propriu, varianta la *Sechestrata din Politiers*, a lui Gide; Mélanie Bastian (vezi onomastica!), cea încarcerată în casa mizeră de familie, are aici un corespondent: un bărbat închis în dinastia unei melancolii, însă la extrema vizibilă: tot destinul nubilei se regăsește în scenografia psihică a lui Gregor, în vreme ce libertatea lui exterioară e totală: la 25 de ani, el e bogat, cu viitorul înainte. Numai că, dependent și el de carcera abstractă a familiei, își populează interioritatea cu mizeriile concrete din viața eroinei lui Gide.

În *Bastian* se confruntă extravaganța bogată și cinismul minimalist, cruzimea și autoflagelarea, într-o elegie a degenerării. Patologia depresivă ascunde teoria destinului subaltern. Iar actul de eliberare – o anamnează cu oglinzi sparte. De la naștere până în prezentul cu rememorarea forțată, tâlhărit de controlul conștiinței prin hipnoză, pacientului cu proiectul vinovăției necreditate i se deschid perspectivele prin chiar actul medical pe care-l disprețuiește. Nașterea în sine e amplu și memorabil descrisă de Dora Pavel, ce transferă cuvintelor acestui convalescent ceva din puterea realistă a prozatorilor americani de care amintește protagonistul, începând cu McEwan și încheind cu Roth. N-ai crede că mecanica precisă a cruzimii, a cinismului decopertării celui mai neînsemnat sentiment – cum se întâmplă la american – pot fi preluate de sinucigașul eredității; în fond, al propriei personalități. Ucigaș de destin și dinastie, în egală măsură.

Trebuie amintit și că Dora Pavel introduce personaje și teme migrate din cărțile anterioare, mesajul fiind că viziunea rămâne, sau trebuie să fie, integratoare: relația iubire-moarte și deshumarea obiectului idolatrizat din *Agata murind*, sugestia incestului și teatralizarea erotomană (din *Captivul*), simulacrul morții (din *Pudră*). Cel din urmă privilegiază treceri la alt discurs, lax, modest-fragmentat, ce contrastează cu prima jumătate a cărții, atunci când Leopold, colegul de școală, scribul, aflat în moarte clinică, se trezește și corespondează fictiv cu celălalt pacient, blocat într-o simbolică moarte cerebrală. Există, de asemenea, scene livrești cu trimiteri celebre, precum deshumarea cu apel direct la monologul hamletian. Doar că nu craniul, ci creierul însuși dispută patologia triumfătoare. De bună seamă că sunt de apreciat perspectivele pe care Dora Pavel le amestecă în roman, pornind din teme mari, epuizate, ale literaturii dintotdeauna. Mai cu seamă decalajul psihologiei celui de-al doilea născut din atașamentul competițional cu cel dintâi geamăn. După cum, nu mai puțin însemnate sunt destinele artistelor melancolizate, mama și bunica, ființe-contur rămase în umbra întemnițaților de bună-voie. Prin toate acestea, Bastian este noul hibrid Gregor Samsa însemnat cu datele psihologiei moderne.

Un roman excelent în prima parte, distilat prea larg odată cu cronicizarea bolii în cea de-a doua parte, cu toate acestea puternic și dens ca o terapie la vedere. ●

Cătălin Augustin Stoica, **România continuă. Schimbare şi adaptare în comunism şi postcomunism**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 276 pag.

schimbare și adaptare în **comunism şi postcomunism**

În pofida transformărilor radicale prin care a trecut România în ultimii 70 de ani, din ce în ce mai mult – mai ales în ultimul deceniu – sociologi și istorici s-au concentrat în studiile lor asupra problemei continuităților ce au traversat diverse regimuri politice (de la perioada „burgheză" la comunism și postcomunism). În această tendință se înscrie și cartea lui Cătălin Augustin Stoica, sociolog și profesor la Școala Națională de Studii Politice și Administrative, un reputat cercetător în științe socîale format la Central European University și Stanford.

Volumul – alcătuit din patru studii care își au propria autonomie, dar și o dimensiune congruentă adunate laolaltă – își propune să surprindă câteva elemente, practici și instituții informale care „au supraviețuit, s-au adaptat și continuă să genereze efecte și azi" (p. 13). Cătălin Augustin Stoica își începe analiza cu observația că, în anul 2003, pe primele douăzeci de locuri în topul celor mai bogați români se situau șapte persoane despre care s-a spus că, direct sau indirect (prin intermediul familiilor), au avut legături cu vârfurile sistemului comunist sau au fost lucrători ai Securității, conform propriilor declarații (p. 10). Unul dintre cei enumerați de autor este Iosif Constantin Drăgan. Astăzi știm că Ion Iliescu se numără printre primii demnitari comuniști care – în calitate de șef al Secției Propagandă a CC al PCR – i-au semnalat lui Nicolae Ceaușescu de existența lui Iosif Constantin Drăgan (ca posibil sprijinitor al cauzei românești comuniste, inclusiv pentru recunoașterea internațională a drepturilor de autor în cazul unor cetățeni români) propunând strângerea legăturilor cu controversatul om de afaceri italo-român (vezi Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, dosar nr. 8/1967, f. 196 și urm.). Ulterior, în mai puțin de câțiva ani, I.C. Drăgan avea să devină un prieten personal al lui Ceaușescu, poziție din care a încercat să regrupeze inclusiv o parte a scriitorilor și intelectualilor din România comunistă pe poziții naționaliste, tracomane și ostile scriitorilor occidentalizanți, nealiniați și rezistenți prin cultură. Afacerile sale în România s-au derulat și înainte și după 1989. De altfel, Cătălin Stoica dedică chiar un capitol special *Capitalismului postcomunist* à la roumaine (pp. 169-212), numit și capitalism politic.

Autorul respinge tezele care accentuează nostalgia românilor după comunism și (presupusul) atașament pentru colectivism profund opus individualismului liberal (p. 13). În schimb, se concentrează asupra unor practici informale ce transgresează variate regimuri politice. Mihai Ralea și alți autori interbelici au tot vorbit despre celebrele „intervenții" ale prietenilor și cunoștințelor odată ce se întâmplă ca cineva din cercul lor apropiat să ajungă în funcții de decizie. În comunism, tot acest sistem a cunoscut transformări și a ajuns să fie numit *Pile, cunoștințe, relații* – de fapt o abreviere a titulaturii partidului unic, PCR. Cătălin Stoica îl echivalează cu „formele mutante ale relațiilor clientelare preexistente regimului comunist" (p. 14) și chiar consacră un întreg capitol pentru a surprinde prelungirile de după 1989 ale fenomenului – *„P.C.R." (Pile, Cunoștințe și Relații) în postcomunism*, pp. 140-168.

La o primă vedere ar părea că perspectiva lui Cătălin Stoica este una pesimistă, atunci când scoate la iveală continuități mai degrabă deranjante. De fapt, a privi trecutul pe o durată mai lungă aduce la lumină aspecte esențiale ce țin inclusiv de natura regimului politic de dinainte și de după 1939/1945: „în condițiile în care în jurul nostru țări precum Ungaria ori Polonia – fostele «premiante» ale reformelor postsocialiste – par să se transforme în regimuri iliberale, studiul schimbărilor și al continuităților ne poate fi de un real folos pentru a înțelege astfel de deraieri" (p. 15). După cum au remarcat recent și cercetători occidentali consacrați precum Sabrina Ramet (*Interwar East Central Europe, 1918-1941. The Failure of Democracy-Building, the Fate of Minorities*, Routledge, London and New York, 2020), în perioada interbelică România s-a aflat într-o companie onorantă (alături de Cehoslovacia), ambele țări fiind ultimele redute ale parlamentarismului și ale democrației (chiar dacă imperfecte), în timp ce în Ungaria și Polonia regimurile autoritare s-au impus mai devreme. Evident, România a fost o democrație mult mai șubredă în comparație cu Cehoslovacia, iar aceasta explică poate și dificultățile de asumare până la capăt a spiritului liberal și a practicilor politice specifice unei democrații consacrate.

Cartea lui Cătălin Stoica – conținând pagini importante și despre transformarea violentă a agriculturii sub comunism, regimul proprietății și bazele sociale ale PCR – este un volum bine construit, întemeiat pe o multitudine de surse istorice, ceea ce îi asigură consistență academică.

●● Cristian Vasile

apertură diacronică

diverse în privința structurii, a formulei adoptate și a tematicii alese, eseurile din volumul *Efectul îndelungat al pasiunilor de tinerețe* (Ed. Junimea, 2020) sunt împărțite de Adrian G. Romila, în mod simetric, în unele care se raportează la pasiuni ale sufletului și altele ce țin de partea trupească. În cuvântul înainte, există precizarea că: „inevitabil, pasiunile trupului sunt mai numeroase, căci eu nu-s altceva decât un om în lume, un subiect gânditor cu propriile lui idiosincrasii (pp. 5–6)". Era cât pe ce să aflăm că autorul este, „în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită". De astfel, am citit la începutul unui eseu și o melancolică parafrază crengiană: „Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul copilăriei mele și la casa bunicii, mă-ntorc în fantasma cea frumos călătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mâhnire un Rai pierdut pentru totdeauna. Zăvorât într-o crisalidă a imaginației și păzit cu sabie de foc, el stă ca o efigie prețioasă, înfiptă în inima tuturor amintirilor mele" (p. 82).

Plecat de bună voie la „fabrica de marinari" (sintagma îmi aparține), Adrian G. Romila era foarte mândru de frumoasa-i uniformă de cadet al liceului militar. Revenit acasă în vacanță, bunica a avut o reacție care l-a uluit: „Tânguirile ei repetau, printre lacrimi, expresia «unde-ai plecat tu așa departe, măi băiete!» [...]. Când a sosit ora plecării, bunica a făcut ce nu prea mai făcuse vreodată, înainte: m-a condus, înduioșată, până în stație, în centrul satului. Nu știu dacă a făcut-o ca s-o vadă oamenii mândră, cu nepotul în uniformă, sau fiindcă avea să-i fie dor de mine, în următoarele luni" (p. 160). Comportamentul bunicii îmi amintește de reacția Marei, din romanul omonim al lui Slavici, în secvența narativă în care Trică se dă singur la „verbonc". Mama se alătură imediat băiatului în jocul ritual de înrolare în armata imperială, râde și cântă, deoarece îi știm părerea că nu avea nimeni băiat ca al ei. Cred că la fel gândea bunica lui Adrian G. Romila și, după cât îi cunosc nepotul, înclin să-i dau dreptate.

Eseistul se vede interesat atât de felul în care Cuvântul a făcut loc cuvintelor, cât și de ceea ce nu se poate scrie și trebuie să se tacă. El rămâne resemnat în fața evidenței principiului hermeneutic fundamental potrivit căruia textele spun tot atâtea lucruri câte lasă nespuse. Cu atât mai mult în textele sacre dăinuie, în chenarul lor apofatic, aura de tăcere întreținută, pe de o parte, de conexiunile referențial-simbolice degajate independent de intențiile autorilor, iar pe de altă parte, de diversitatea supozițiilor pe care le-ar putea avansa cititorii. Iată, de exemplu, întrebările pe care și le poate pune un cititor profund precum eseistul nemțean în privința învierii lui Lazăr: „Ce a trăit Lazăr în cele patru zile, în mormânt? A povestit despre asta? Ce a spus prima dată, după ce a ieșit? Cine i-a ridicat piatra de la mormânt lui Lazăr? Dar lui Iisus? Ce a devenit, apoi, Lazăr, până la moartea sa, a doua? Cum a privit învierea lui Iisus? A înțeles ungerea Lui, la masă? A rămas un creștin fervent?/ N-am fost, atunci, în Betania, nu aveam cum. Deci n-am crezut fiindcă am văzut, ca ceilalți, ci am crezut fiindcă am citit. Sunt un om care am avut în față un text" (p. 19).

Ca viețuitor de condiție sublunară, Adrian G. Romila se simte – ca noi toți – depășit de misterul absolut al morții și al Învierii, el fiind doritor să se obișnuiască atât cu certitudinea morții, cât și cu amăgitoarea voalare a ei. Dar, oricâte întrebări și-ar pune despre dispariții apofatice sau pur lumești, el este conștient că moartea, asemenea iadului (sau infernului), este a celorlalți și că, în pragul ei, suntem toți luați prin surprindere. De altfel, moartea este singurul eveniment crucial al vieții noastre la care participăm *in absentia*, doar după ce el s-a produs deja.

Oricum, un lucru este sigur: cândva, Adrian G. Romila va muri și se va lă-muri. Până atunci însă, oscilând între credință și tăgadă bine temperată, el scrie foarte bune pagini de meditație despre taina creștină a Învierii și a vieții de după moarte. Ofer un exemplu: „M-am gândit, adesea, ce-aș fi făcut în locul contemporanilor lui Iisus. După ce l-am văzut prins, judecat, chinuit și răstignit, fără să facă niciun gest ca să-și oprească pătimirea, aș mai fi crezut în Învierea lui?/ L-aș fi urmat peste tot, vreme de trei ani, l-aș fi iubit și eu pentru ce făcuse, lucruri pe care nimeni înaintea lui nu le făcuse, vreodată, printre oameni, i-aș fi sorbit cuvintele topite în minunatele și contrariantele-i parabole, poate chiar l-aș fi atins, fără să vreau. Și totuși mă-ntreb dacă aș fi crezut (de data aceasta nu alegoric, nu «în oglindă», ca-n pildele sale, ci direct, *ad litteram*) în povestea transfigurării sale, a morții și apoi a Învierii. [...] Cum să crezi, când chiar ucenicii lui cei mai iubiți se ascunseseră, de frică, când niciunul nu-l însoțise, după ce mai deunăzi cinaseră și întinseseră în blid cu el? [...] O, Doamne, cum să mai crezi în Învierea lui, după ce l-ai văzut agonizând neputincios, mort, înfășurat în giulgiu și îngropat în stâncă?" (pp. 39–40).

Adrian G. Romila, **Efectul îndelungat al pasiunilor de tinerețe**, Ed. Junimea, Iași, 2020, 297 pag.

Reveriile marine, escapismul în Vestul sălbatic, lipsa de răgaz, fuga de sine, întâlnirea cu sine sunt alte subiecte interesante abordate în carte. Pasiunile încercate în copilăria și în adolescența marcate de comunismul ce oferea puține fante de evadare i s-au păstrat lui Adrian G. Romila în partea sensibilă și ludică a ființei. Ele i-au deschis ferestre fantasmatice spre alte zări, prin citirea de romane cu aventuri marine și prin vizionarea de filme western. Acestea i-au amprentat itinerarul educativ și destinal, devenind, dintr-o temă citită și vizionată, una trăită, cel puțin *in potentia*, și apoi scrisă. Alături de celelalte cărți scrise până acum, și *Efectul îndelungat al pasiunilor de tinerețe* este o dovadă că Adrian G. Romila s-a întors de unde a plecat: de la cărți. Ceea ce a început în tinerețe ca o gratuită explorare escapistă a sfârșit într-o matură pasiune literară manifestată prin scris.

●● Vasile Spiridon

poezie / arcadie

Ovidiu Genaru

Timpul AS

Intru în acest sentiment ca într-o
carieră de piatră,
tai zilele c-un fierăstrău de silabe:
da-nu, nu-da, da-nu, nu-da –

La un capăt eu, la celălalt Derrida

În urma mea rămâne-un nisip negru:
litere de carne și sânge, secunde de-
con-stru-i-te, tranșate:
A, O, Î; E, U, I –
toate având ADN-ul dimineților îngropate,
developându-și dizgrațios
întâmplarea de-a fi

Dar mai ales, o, mai ales
se frânge osul lui A, se subție carnea lui S

Tai timpul c-un fierăstrău de silabe,
intru în inima lucrurilor cu freza,
cu dalta,
cu roata dințată,
secționez vântul, dezasamblez râul,
(timpul – acest râu având
curgerea nemișcată),
îl decupez pe ieri, azi, mâine din Niciodată –
și:
se fisurează craniul lui O,
se rupe jugulara lui I,
developându-și monstruos, fără scrupule,
întâmplarea de-a fi

Dar mai ales, o, mai ales
se subție timpul lui A, se sparge secunda lui S

(Dar aceasta, veți zice voi plictisiți,
e o poveste veche, pe care ne-o spune,
de două mii de ani, Heraclit din Efes)

Corabia lui Matei Vișniec

Motto:
„dar corabia se scufunda atât de încet
încât după o viață de om încă
mai ieșeam unul câte unul și priveam
cerul și măsuram apa și scrâșneam din dinți
și spuneam asta nu e o corabie
asta e o...
asta e o...”
Matei Vișniec, *„Corabia”*

Într-o țară mică și fără ieșire la mare,
atât de mică și atât de fără ieșire la mare
încât i s-a spus țărișoricuță,
ei bine, în această țărișoricuță
a apărut corabia lui Matei Vișniec

Cred că vă mai amintiți de acea corabie
supranumită Leviathanul,
soră bună cu sublima corabie a lui Sebastian Brant,
căreia poetul de la Cenaclul de Luni
îi proorocise sfârșitul încă pe când
cutreiera mările și oceanele
în plină glorie

Încet, exasperant de încet,
dar până la urmă ea se scufundase
și toată lumea a răsuflat ușurată
convinsă că monstrul pierise
sub valuri

Dar iată că într-o zi
fantoma ei, contrar oricărei logici,
apăru pe Bâc – un râuleț scheletic
din țărișoricuța fără ieșire la mare

În cinstea ei, au fost rescrise în grabă
manualele de istorie,
s-au schimbat vechile denumiri de străzi,
ba chiar se zvonește că până și tăblița înmulțirii
va fi schimbată

Locuitorii orașului sunt îngroziți:
s-a întors trecutul cu chip de viitor –
corabia-strigoi,
corabia-moartă-și-vie-în-același-timp

Unora dintre ei, în chip inexplicabil,
au început să le crească în gură și-n nas
branhii

Singura salvare ar fi
să-l rugăm pe Matei Vișniec
să scrie un post-scriptum la vechiul poem,
și, dacă se poate,
într-un stil mai categoric, mai convingător –

poate de această dată...

Omuleții lui Magritte

E ca un ritual de seară,
e ca un mic spectacol oniric:
la ceasul insomniei, între somn și trezie,
apar de niciunde
omuleții lui Magritte –
acei elfi enigmatici, plini de grație,
stând suspendați ca niște mici zepeline
între cer și pământ

Pe cap cu nelipsitele lor meloane,
sprijiniți în umbreluțele lor negre
ca niște cârje metafizice,
se lipesc de canatul zidului,
se plimbă tăcuți pe acoperișuri,
ori în dimineața de toamnă
îți lipesc de geam
prima frunză îngălbenită

Deocamdată, semnele lor,
destul de bizare, totuși prietenoase,
par să nu aibă coerența
unui mesaj

Dar spectrul insomniei se schimbă –
de la roșu arid la alb,
de la galbenul lui Van Gogh
la negrul lui Kafka –
și umbrele lor, tot mai transparente,
tot mai subțiri,
îți intră pe sub ușă, prin gaura cheii,
escaladează patul, dulapul, tablourile

Din rațiuni care-ți scapă,
îți numără pașii pe care-i faci într-o zi,
desfac ceasul de perete și îți măsoară
în cifre și fracții
timpul care ți-a mai rămas de trăit

Ori se așează cu tine la masă
și tac, și tac, și tac
într-o limbă necunoscută

Și toate acestea nu ar avea, poate,
nici o semnificație, dacă uneori dimineața
trezit din vis, nu ai decoperi
un firicel roșu de sânge
pe dunga
paharului

Tigru și Eufrat(e)

Lui Ilie Luceac in memoriam

Greierul bibliotecii
țârâia silabe, cuvinte, citate –
mici subversiuni, tratate de libertate

Eu eram Tigrul, tu-mi erai Eufrat(e)

Era un timp trăit la-ntâmplare,
beam pahare de vânt,
mâncam pâine de cărămidă,
doamna Istorie își gâdila
faraonul vesel din piramidă,
nu avea timp să ne cunoască, să ne audă
nici să ne vadă

Tineri, cu acordeonul sângelui
desfăcându-se în cascadă,
prin Cernăuțiul lui Eminescu
și Paul Celan,
eram personajele lui *atunci* și *odinioară*,
silabiseam sub varul din ziduri
adrese și nume,
țara imaginară,
descifram în oglindă:
un cal troian decupat
din alt cal troian,
aprindeam focul cu sângele –
cu-o picătură!
citeam pe Magistrul Ursachi (era tocmai
în perioada când se credea pelican)
ori, ca Demostene, țineam
pietre în gură

(Odată, îți amintești?, secondați de
her Doktor, câștigasem la zar
pipa lui Franz Josef
și chiar un întreg ducat
din Imperiul Austro-Ungar)

Apoi, într-o zi, s-a auzit
un strigăt pe ape
și-o cheie răsucindu-se-n trestii,
distinct și foarte aproape,
și deodată casele, străzile, orologiul
Universității din ceață
s-au oprit pe linia incertă
dintre moarte și viață,
în punctul acela unde fluviul
se-ntâlnește cu marea
și-unde sinele nostru se desparte
de sine

A trăi să-nsemne a muri pe săturate?
A rămâne este egal cu a-ți accepta
însingurarea?

Frate Eufrat(e), frate Eufrat(e),
plecând, ai luat și-o parte din mine ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

poezie din anii 1980 și de astăzi

La aproape 35 de ani de la prima ediție a volumului de poezie *De bunăvoie, autobiografia mea* și la peste două decenii de la publicarea volumului bilingv *Viitorul facultativ/ Optional Future* în care se relua mai mult de jumătate din sumarul inițial, un concurs de împrejurări... academice a făcut posibilă apariția volumului de față. Ne lămurește autorul însuși: „În prima zi a lui martie 2020, primeam un mesaj din Bacău de la dl prof. univ. dr. Vasile Spiridon, care mă întreba dacă sunt de acord să-i dea adresa mea de e-mail unuia dintre doctoranzii săi, «care este pe punctul de a finaliza o teză cu titlul *Dorin Tudoran – de la cenzură și autocenzură la pamflet*», doctorand care ar avea «nevoie de lămuriri necesare în redactarea lucrării». Așa am ajuns să corespondez cu dl Florin Daniel Dincă." (p. 7). În urma corespondenței și cu acceptul lui Tudoran a apărut noua ediție din *De bunăvoie, autobiografia mea*, cu o postfață a tânărului care i-a dedicat scriitorului o teză de doctorat și, înainte de aceasta, cu o secțiune inedită față de prima ediție, intitulată *Death by Invitation Only*. Cu memoria lui bine cunoscută, sub raport istoric și totodată afectiv, poetul dedică volumul „celor care au făcut posibilă ediția princeps, Ion Caraion și Victor Frunză".

Aceasta fiind povestea ediției din 2020, cea a primei ediții, din 1986, are coeficientul de dramatism din biografia lui Tudoran și din ultimul deceniu al ceaușismului, când scriitorul a intrat în coliziune directă cu regimul. Poetul rememorează condiția lui de autor devenit interzis și rezumă complicatul traseu al cărții, din stadiul de dactilogramă în acela de carte: „Ajunsă la mal, grație unor «curenți maritimi favorabili» (Nicolae Manolescu, Mihai Horia Botez, Géza Szöcs, Dana Dumitriu, Vlad Georgescu, Mihnea Berindei, Lia Covino, Paul Goma și Marie-France Ionesco), poeziile cuprinse de acea dactilogramă au fost comentate de Virgil Ierunca și citite de Alain Paruit într-un ciclu de emisiuni al Europei libere. O copie a dactilogramei a bătut la ușa lui Ion Caraion, aflat deja în Elveția, la Lausanne. După ce a citit dactilograma, Ion cel Bun i-a trimis o copie lui Victor Frunză, exilat în Danemarca, unde pune pe picioare propria-i editură – NORD." (p. 6). În sfârșit, Ion Caraion este cel care i-a cerut lui Dorin Tudoran o „povestire" care să prefațeze cartea, „ca o mărturisire la mijlocul vieții" poetului mai tânăr. Tudoran l-a ascultat și a scris „un fel de minijurnal", impresionant, intitulat *Mai mult ca perfectul singurătății*. Textul, de aproape 15 pagini în această ediție, este un document de prim ordin, fiindcă poetul a inserat în el pagini din jurnalul său, din anul în care, după confruntări teribile cu regimul, a reușit să emigreze. A plecat din țară pe 24 iulie 1985, iar lunile de până atunci au fost, putem spune, infernale pentru cel care ceruse emigrarea (în aprilie 1984) și intrase în greva foamei (în aprilie 1985). Iată fila de jurnal din 29 aprilie inserată în *Mai mult ca perfectul singurătății*: „Încă o dată la Procuratură. Mi se cere o declarație scrisă despre cele întâmplate în zilele de 25, 26 și 27 aprilie. Să declar, scris, mi se spune, ce intenționez să fac spre a-mi obține respectarea dreptului de a emigra. Firește, scriu ce s-a întâmplat în zilele cu pricina, refuz însă, ferm, să dau informații privind intențiile mele. Menționez – cum e și firesc – că nici una din acțiunile mele trecute sau viitoare n-au atins și nu vor leza interesele *națiunii, poporului român*; ceea ce e altceva decât interesele familiei Ceaușescu, pe care nu mă angajez, în nici un fel – nici scris, nici oral – să le menajez. Furia nu e mică! Se află, săracii!, între ciocan și nicovală. Ciocanul nu e cumsecade; nicovala încăpățânată și ea. Sunt amenințat, și mai apăsat, cu detalii: pușcăria; nu mai plec niciodată, nici la Brăila; nu mai ies om din pușcărie etc. Dar nimeni nu-mi arată legea și paragraful care spun: «*Greva foamei constituie o infracțiune penală.*» Și doar asta mă interesează!" (p. 16).

Dacă biografia lui Tudoran a fost atât de dramatică (pentru cei interesați de subiect, volumul din 2010 *Eu, fiul lor: dosar de Securitate* oferă multe date), poemele din *De bună voie, autobiografia mea* îi seamănă. E aici o lirică ne-lirică, tensionată, încercănată, cu insomnii pentru cel care o scria și cel care o citea, prinși într-o aceeași dictatură. Celor care s-au născut după Revoluție și deci nu au trăit anii 1980, de maximă potențare a regimului Ceaușescu, le vine probabil mai greu să facă o legătură directă între poemele din volum și referentul lor social și politic. Pentru cititorii mai vârstnici, însă, acesta e aproape explicit în text. Tudoran scria în această fază o poezie îmbibată de aluzii transparente și de referințe imediat recognoscibile la realitatea regimului dictatorial, uneori utilizând registrul parabolic, alteori pe cel realist. Încă în 1980, Nicolae Manolescu observa felul în care se schimbase poezia inițial lirică a lui Tudoran: „Poezia lui Dorin Tudoran s-a asprit considerabil și a adoptat un ton aproape dur", apropiindu-se de „formele discursului și ale prozei zilnice", fiind – și criticul oferă o cascadă enumerativă, în spiritul versurilor pe care le analizează – „neglijentă, batjocoritoare, declarativă, dialogată, epică, directă, alegorică, nervoasă și enervată". Iar în prefața la antologia *Tânărul Ulise* (2000), Mircea Mihăieș nota „un vizionarism bazat pe vehemență" și convertirea discursului poetic „într-un dialog șfichiuitor cu un adversar nevăzut, opresiv și limitativ". La data acestei reeditări, să adaug că în înfruntarea cu regimul, în realitatea propriu-zisă și în cea literară a poeziei, Tudoran nu era singur. Alături de un poet curajos era o critică literară curajoasă care îl susținea, intoxicând cenzura cu argumente „estetice" după ce receptase fondul etic al unui volum; iar cititorul de poezie din epocă era, de asemenea, unul competent și solidar. Toate cele trei instanțe (autor - critic - cititor) erau în interiorul aceluiași cod de semnificare; astfel că atunci când Tudoran scria poeme, de pildă, cu Caligula sau cu „piticul istoric" sau cu „fotografii din împărăția Gulag", toată lumea care voia să înțeleagă înțelegea despre cine sau despre ce era vorba.

Dorin Tudoran, **De bună voie, autobiografia mea**, Cuvânt înainte al autorului, postfață de Florin Daniel Dincă, Editura Amphion, Bacău, 2020, 208 pag.

Provocarea acestei noi ediții este dacă și în ce măsură o poezie poate fi receptată în mod profund și într-un alt context istoric, social, politic, ideologic decât cel în care a fost scrisă. Dacă, să zicem, tinerii de azi înțeleg mai puțin sau deloc referințele și aluziile la „adversarul nevăzut", dar prezent în aproape toate poemele din *De bună voie, autobiografia mea*, poezia lui Tudoran va fi sărăcită de lectura celor care nu au trăit epoca? Reformulând întrebarea, o poezie curajoasă și importantă în contextul curajului ei generator devine mai puțin semnificativă, ca text, într-un nou context istoric?

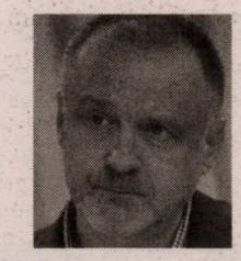
În cazul lui Dorin Tudoran, poezia „se ține" și „rezistă" ca poezie și la 35 de ani de la dactilograma inițială. Voi încerca să rezum în ce fel. Majoritatea textelor din volum sunt remarcabile și arată o complexitate a viziunii poetice și a posibilităților expresive. Tudoran se numără printre puținii noștri poeți „compleți", capabili de a folosi diferite registre și de a construi un poem în care strategiile retorice, sofisticate, creează tocmai iluzia de text viu și autentic. Iată-l pe Caligula din poemul cu acest titlu, poem scurt și care poate da încă frisoane celor care au trăit în epoca lui Ceaușescu. În numai câteva versuri, Tudoran face o radiografie a realității înconjurătoare și dă, sub pretextul că vorbește despre Caligula, imaginea dezolantă și exasperantă a epocii. Eliberarea nu mai e posibilă nici după moarte, cerul având o cupolă „de carton colorat": „În urma/ carului triumfal/ pretorienii adună/ monezile aruncate/ de El.// Uralele însă/ par irecuperabile -/ stolul lor vânăt/ izbește deja/ cupola de carton colorat/ a cerului". Parabola e foarte bine realizată și, cum spuneam, transparentă. Iar lectura avizată și buna receptare a poeziei de către cei care nu au trăit în epoca trecută sunt posibile, întrucât Tudoran nu rămâne la nivelul prim al unor versuri anticeaușiste, ci dă ceaușismului o dimensiune de repetabilitate istorică și generalitate. Întotdeauna, în istorie, se va întâmpla la fel, fie că e vorba de Caligula, fie că e vorba de Ceaușescu, fie că e vorba de un alt tiran; și întotdeauna, cât timp tiranul este la putere, pare că nimic nu se poate face pentru a scăpa de tirania lui. Întotdeauna tiranul va fi „El", cu majusculă, iar cerul din care au fost alungați zeii și Dumnezeu va fi un „carton colorat" de care se izbește, ritmic, un stol „vânăt" de urale. O imagine sugestivă a lipsei de orizont, reliefată plastic, prin elemente concrete (car triumfal, monezi, stol, cupolă, carton) și prin verbe grăitoare (monezile sunt *aruncate* de El, pretorienii le *adună*, stolul uralelor *izbește* înaltul cerului). Lumea construită de tirani este una joasă.

Pregnantă este și inedita *în numele tatălui și al fiului*; dar important este că aceste două poeme nu figurează ca excepții, realizări particulare datorate „inspirației", ci sunt exemple cărora li s-ar putea adăuga multe altele din noua ediție; aproape tot sumarul.

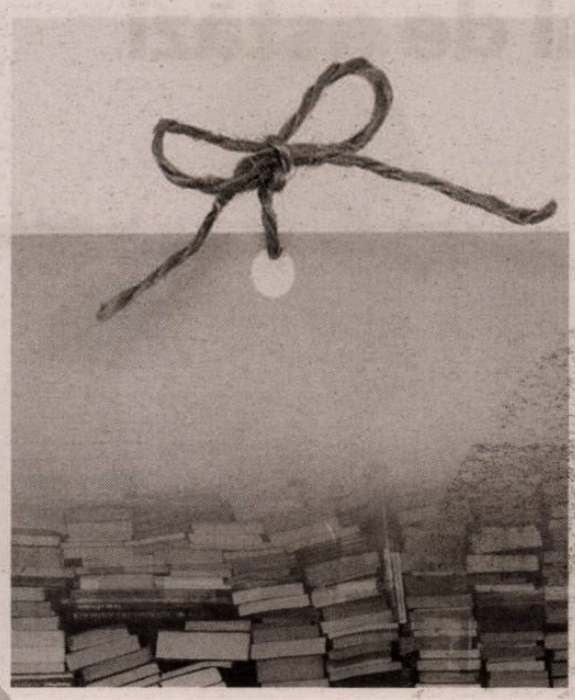
Se scria (chiar dacă nu se putea întotdeauna publica) o poezie de vârf în România anilor 1980; iar Dorin Tudoran se numără printre cei care o făceau. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de*
sorin lavric



de *doi* bani



Când am citit cronica *O jale* despre ultimul volum semnat de Mircea Cărtărescu (numărul 42 al **României literare**), mi-am spus că, aflat într-un acces de maliție acută, autorul l-a preschimbat pe poet în victima ironiilor pe care obișnuiește să le pună în verdicte. Și cum rareori mi s-a întîmplat să fiu de acord cu Daniel Cristea-Enache, între noi domnind un armistițiu pe temei de litigiu trecut sub tăcere, mi-am spus că a venit momentul ca, tăgăduindu-i sentințele, să-i dau o replică *ejusdem farinae*. În fond, clonțul nemilos cu care mușcase din poet merita o ripostă similară, de aceea gîndul de a-i răspunde cu aceiași dinți îmi surîdea nespus.

Drept care am deschis *Nu striga niciodată ajutor*, căutînd puncte de sprijin în polemica pe care o cloceam într-adins. Din păcate, a trebuit să înghit în sec: Daniel Cristea-Enache nu numai că avea dreptate, dar fusese de-a dreptul gentil în maniera curtenitoare cu care descria un eșec deprimant.

Eșecul lui Cărtărescu din acest volum uimitor de slab are patru cauze. Prima stă în încălcarea unei reguli draconice: noțiunea unei emoții nu produce emoție. În poezie, relația cauzală dintre sentimentul poetului și cel al cititorului nu există. Dacă poetul scrie că e disperat, cititorului nu-i pasă, fiindcă un sentiment nu se transmite numindu-l prin concept, ci sugerîndu-l prin asocieri, împrejurări sau figuri de stil. Nimeni nu suferă dacă citește că poetul suferă, dimpotrivă va da pagina plictisit. Mai precis, dacă vreau să-l fac pe cititor să simtă că mă chinui, nu mă apuc să scriu „mă chinui". Dacă vreau să-i sugerez că sînt la pămînt nu scriu *ad litteram* „sînt la pămînt". Dacă mă doare inima, nu scriu literal că „mă doare inima". Numirea prin termen a simțirii nu provoacă nici o simțire.

Două treimi din volumul lui Cărtărescu e alcătuit din numirea unor simțiri psihologice care nu transmit nici o emoție estetică. Și toate se referă la marea, incurabila și indelebila lui durere. „Mi-e foarte greu acum/foarte greu/sînt tare chinuit/ mai mult decît pot spune." (p. 45). Marasmul prin care trece nu mișcă cu o iotă umoarea cititorului, fiindcă gura bardului nu transmite nimic, doar enumeră cuvinte cu denotație fixă: chin, greu, foarte greu. Flașneta de plîngeri despre cît de chinuit e poetul se învîrte nestingherită pe zeci de pagini. „Sînt la pămînt/nu mai văd nici o ieșire/sînt cu spatele la zid." (p. 44).

Unde deschizi cartea, aceeași lamentație golită de suflu estetic. Cititorul, oricît ar compătimi cu supliciul rapsodului, ridică din umeri. „Un atac de panică mi-a fost/ îndelungata mea viață/frica la vederea cuțitului/ah, nu mai pot!/nu mai pot!" (p. 23) Neîndoielnic, poetul nu mai poate, drama e că neputința nu-i vine din carența vigorii, ci din lipsa expresivității. Acest „ah, nu mai pot" e din categoria scîncetelor inestetice cu care un ins își atinge nadirul inspirației. O văicăreală perpetuă nu are darul de a-ți smulge indulgențe artistice. Îl citești cu jena celui care a nimerit peste un om clătinîndu-se pe marginea drumului. „Mi-e rău/am fost adînc rănit/apoi m-am rănit singur/și mai rău/am așteptat ceva de la tine/iar tu m-ai rănit/și mai tare/am ochii în lacrimi/chiar îi am/plîng fiindcă mă văd plîngînd". (p. 72). Hohotul acesta tînguitor ar sluji de minune unui libret intonat pe cadențe de manele, dar nu unui poet de rang din literatura contemporană. Cărtărescu are ochii în lacrimi, îl cred pe cuvînt, atîta doar că efectul estetic e nul.

Mircea Cărtărescu, **Nu striga niciodată ajutor**, București, Editura Humanitas, 2020, 124 pag.

Edrept, nu i se poate tăgădui sinceritatea: „Mă doare/ mă doare insuportabil/ aștept/ ca un jupuit de viu/ ca un văzător/ ca un cîine". (p.68). Dacă i-aș cere unei bătrîne suferind de colici renale să-mi descrie durerea pe care o îndură zilnic, nu ar putea fi mai concisă: durerea exclude divagația. Cînd îl doare, poetul se leapădă de tropi, de farafastîcuri stilistice și de specioase întortochieri verbale, spre a declara scurt: „Mă doare/ mă doare insuportabil". Iată un *nec plus ultra*: ceva mai concis în materie de suferință nu se poate închipui. Nici un proscris din temnițele comuniste nu s-ar exprima mai direct. Dar cum poetul chiar e un jupuit de viu, obsesia durerii îi copleșește inima, și atunci iscă o strofă inubliabilă: „Când mă doare foarte rău inima/îmi desfac coastele/O scot/Mă uit la ea/dacă pot o repar/Dacă nu o arunc." (p. 89).

La strofa aceasta mi-am amintit de versurile pe care Călinescu, în *Cursul de poezie*, le dă drept exemplu rizibil de inepție sentimentală: „Mă doare inima/Mă doare sufletul/Mă doare dorul." E întocmai cazul lui Cărtărescu, pe care îl doare inima poezii la rînd. Uneori e de-a dreptul subtil, strecoară în mijlocul durerii cîte o inimă în carență anatomică: „Mă doare, mă doare foarte rău, chiar și acum/dar nu inima/ci locul/unde/ar fi trebuit ea să fie." (p. 90). Marota durerii cade ca o darabană sîcîitoare: „E ora cinci seara/și nu știu ce să fac/cum să scap de durere/cum să merg mai departe." (p. 66). Un lăutar încropind *sponte sua* stihuri de însoțit vioara ar fi fost mai convingător.

Sub unghi intelectual, platitudinea versurilor e înmărmuritoare. Nici o sugestie de preocupare filosofică nu le tulbură curgerea. Cînd vrea să cadă pe gînduri, Cărtărescu e infantil, cînd vrea să mimeze profunzimea, e steril. Verbele suferinței îi cad ca cenușa uscată dintr-o urnă căreia i s-a spart fundul. Cînd obosește să repete sisific cît de mult îl doare, poetul intră în clenci de dilemă metafizică, cade la îndoială, începe să mediteze, și atunci marile întrebări ale omenirii îl copleșesc: „Să deschid computerul?/să citesc o carte?/să ascult muzică?/încearcă să faci asta/când te doare teribil/ orice/ să iau un medicament?/ să-mi mușc mîinile?/ să încep să țip/ aci/pe sofa?" (p. 66). Un puști cu mintea vraiște, obosit de sarabanda jocurilor pe calculator, și-ar fi pus întrebări mai deștepte.

„Mi s-a terminat cafeaua/de-acum am să somnolez/și nici un poem/nu va mai fi posibil". (p.53). Foarte adevărat, e neplăcut să ți se termine cafeaua, atîta doar că franchețea nu e o condiție a poeziei, iar stanțele acestea trădează un spirit găunos, din care a dispărut orice imbold spre zicerea memorabilă. Poetul trîntește vorbele după capriciul improvizației, parcă la ceas de nervi încinși. E inutil să-i cauți idei, asociații inedite sau apoftegme de gînditor trecut prin înțelepciunea lumii. Parcă un duh malefic i-a înțepenit mintea, trîntindu-i un deochi menit a-i gîtui inspirația.

A doua cauză a eșecului stă în smiorcăiala de bărbat cu plete cănite, a cărui lamentație te duce cu gîndul la insecta prinsă în chihlimbarul propriei vîrste. Cărtărescu face figura unui scrib stors de puteri, pe care îl privești cu înțelegerea cuvenită epavelor lirice. Omul își plînge de milă cu ostentație, precum un cabotin ce-și face din suferință o mreajă cu care înmoaie sufletul naivilor. Văicăreala îi este neobosită, la fel ca mironoseala cu care se înduioșează de cîtă suferință îi clocește sub piele. În timp ce se dă cu capul de toți pereții, mimînd disperarea, Cărtărescu se privește complice într-o oglindă secretă, încîntat de cît de strivit, de uitat, de singur, de rănit, de neglijat, de umilit este. Un răstignit scriind elegii boante pentru cei săraci cu duhul. „Totul e zdrobit în mine/doamne/mă mir că mai pot să pun/ un picior înaintea altuia." (p. 88). Rumegușul acesta de scîncealâ prefăcută indispune peste măsură pe cititorii înzestrați cu un minim gust.

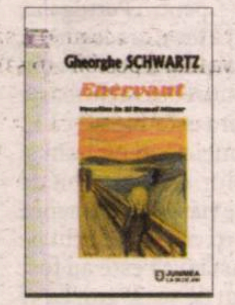
A treia cauză stă în vocabularul restrîns la sponciul unei limbi minime, fără nici o tresărire de originalitate pusă în tropi. Poetul suferă de lexicopenie, de împuținarea drastică a fondului uzual de buchii. La el nu e vorba de o simplificare pînă la esență a limbii, ci de o sărăcie cronică, rău prevestitoare. Poetul nu mai are cuvinte, de sintaxă nu mai vorbesc, iar carența o suplinește printr-un șir de substantive între care nu se mai ostenește să pună particule de legătură. Rezultatul e o îngrămădire de asociații tîmpe, fără logică internă. Îmbinările sînt atît de facile încît te scutesc de orice efort intelectual: „Viața/ moartea/tristețea/liniile din palmă/glasul." (p. 32). Cărtărescu scrie spînatic, fără peri de atracție estetică. Următorul pas în evoluția lui lirică va fi onomatopeea zăludă, alături de silabisirea anevoioasă, ieșită din gura unui posac cu scufie pe creștet.

A patra cauză stă în serbezimea unor episoade minore pe care le descrie cu emfaza celui care trăiește mari evenimente: un pitic în pielea lui Nietzsche. Poetul își duce mașina la spălat, vede o fetiță deschizînd geamul, mîngîie o pisică oarbă, doarme pe burtă, se uită cum îi cresc unghiile. (p. 91) Secvențele sînt domestice pînă la pragul banal al mizilicului cotidian. Și totuși, ele sînt înfățișate solemn drept întîmplări adînci, ca revelațiile gînditorului din vîrful Engadinei. Neavînd un unghi din care să-și surprindă „răscolitoarea" dramă, poetul alunecă în răfuieli futile: „Cititorule/care cu scîrbă/pufnești/la poemele mele/de doi bani/îți dau întîlnire/peste doar un secol/atunci/n-ai să-mi pufnești/iar eu/n-am să mai scriu versuri/nici de un ban/nici de doi". (p.72).

Într-adevăr, versuri de doi bani. Între autorul *Levantului* și cel al volumului de față se cască prăpastia unei căderi în gol. Nici măcar umbră a celui care a fost odată, din Mircea Cărtărescu nu a mai rămas decît dîra stînjenitoare a unui talent epuizat. ●

fototeca **României literare**

Vitalie Ciobanu, Ioana Ieronim. Foto: Ion Cucu



Gheorghe Schwartz, **Enervant. Vocalize în Si bemol minor,** Editura Junimea, 2020

romanul ca metaforă a fiinţei interioare

Enervant. Vocalize în Si bemol minor (Editura Junimea, 2020), unde se povestește „cum s-a descurcat Maestrul Doctor Gustav R.Propp în scorbură și ce s-a întîmplat, pînă la urmă, cu el", reprezintă a șaptea carte dintr-o serie de „vocalize", tipărite de Gheorghe Schwartz la editura ieșeană, începînd cu anul 2014; după ce va fi exersat gamele în Do major, Re minor, Mi minor, Fa major, Sol major, La major, autorul explorează, în cel mai recent volum de *Vocalize*, gama Si bemol minor, „prea puțin optimistă", cum spune: gama în nota cea mai înaltă e a țipătului, a neliniștii și nervilor, iar bemolul marchează starea de spirit a personajului, care „coboară mereu, încet dar sigur, cu cîte un semiton" pînă la „tragica prăbușire" în atmosfera marșului funebru „bineînțeles în Si bemol minor" din *Sonata numărul doi* de Chopin. Dar, în fond, ce sînt vocalizele? O spune explicit autorul într-o *Justificare*, mereu repetată pe prima pagină a fiecărui volum: „La fel ca un instrumentist obligat la sute de ore de game spre a putea rămîne în formă, la fel ca un sportiv obligat la sute de ore de antrenament pentru a putea spera la un randament adecvat în competiție, la fel și scriitorul depune ore multe de exerciții înainte de a plonja în marele roman. La fel și scriitorul *ar trebui* să depună ore multe de exerciții înainte de a plonja în marele roman... La fel și scriitorul *ar trebui* să facă «vocalize»".

Scrise în cheie parodică, ironică, asumînd serii de imagini suprarealiste, cu nume de „experiment" ale personajelor, în fond, marionete prin care prozatorul exersează profiluri epice supuse celor mai excentrice experiențe, *ilustrînd* frici, distopii, maladii ale secolului, cele șase „caiete" cu vocalize pregătesc, iată, „plonjarea" în *roman*; *Enervant. Vocalize în Si bemol minor* nu mai constituie un experiment, iar autorul oprește exercițiile pentru a construi un text romanesc, ieșind de sub mantia lui Urmuz și a jocului marionetelor în scene ale teatrului absurd. Mai întîi, personajul central, Maestrul Doctor Gustav R.Propp, un avocat vestit, a cărui viață se desfășoară în *stare de veghe* și, deopotrivă, *în coșmar*, în textura relațiilor sociale și de familie, dar și în labirintul subconștientului, al visului letal. Gustav R.Propp e un personaj memorabil; în jurul său se țese intriga, „acțiunea" textului, foarte dinamică, turînd la maximum motorul lecturii. Deși cu o existență, aparent, prăbușită în rutină, în „adevărata ordine" din biroul unde nu are acces nimeni, „bîrlogul căptușit cu nerușinat de multe obiecte de patrimoniu", după cum spune unul dintre numeroasele zvonuri create în jurul faimosului avocat de neînvins, dominînd orice instanță de judecată, protagonistul romanului lui Gheorghe Schwartz are o viață trepidantă, plină de felurite întîmplări pe care le *creează* gîndurile, gesturile, stările și, mai ales, suspiciunile, analiza posibilităților, frica și nervii; închis sub carapacea tabieturilor de tot felul, în temnița „singurei ordini adevărate", aflat într-un evident *deficit de existență*, personajul trăiește intens, construind întîmplări în frică, supoziții, suspiciuni, panică indusă, la limita paranoiei: în liniște și în starea de bine se află provocările, întîmplările rele, prăpădul ("știe că întotdeauna cînd e bine urmează în mod sigur ceva neplăcut: cu cît e mai bine în prezent, cu atît urmează un prăpăd mai mare în viitor"; „Liniștea compactă nu-i bună, știe Gustav, fiindcă ea ascunde tot felul de provocări, provocări dintre cele pe care nu ai cum să le preîntîmpini"), dacă Doamna Propp e plecată de acasă cu mașina e de rău pentru că „e cumplit cîte accidente se întîmplă, tot mai multe, și mașini sunt tot mai multe și șoferii sunt tot mai indisciplinați", iar accidentele, chiar și cele ușoare, „vin cu cheltuieli de bani și de timp", telefonul care sună în liniștea singurei ordini adevărate din birou îl aruncă în neliniște, nervi și spaima unui avertisment al destinului, orice e nesigur devine terorizant: acesta e mecanismul care macină viața lui Gustav-în-stare-de-veghe, creînd materia epică a romanului.

O intrigă specifică tramei romanului de tip *policier* se țese în jurul „speței ADAM „, al cazului „SABOLA, instrumentat de Maestrul Doctor Gustav R.Propp; urmînd înzestrarea detectivistă pe care o remarcă, la șah, încă bunicul său (care „a afirmat că are un talent ieșit din comun de a prevedea cu multe mișcări înainte ce va face adversarul") și vecinii care urmăresc jocul de-a v-ați ascunselea al copiilor ("«Tu sigur vei fi un detectiv mai mare chiar decît Sherlock Holmes!», a spus tatăl lui Bruno, după ce a asistat profund uimit, de la fereastră, la modul cum descoperea Gustav pe copiii ascunși"), avocatul-detectiv Propp intră în miezul unei escrocherii cu ramificații internaționale, cu intermediari misterioși și intervenția interesată a Ministerului Afacerilor Externe, cu o organizație de tip mafiot, în ficțiune, firește, după rețeta tabloidelor, talk-show-urilor și programelor de știri, BREAKING NEWS; de altfel, mass-media reprezintă, ca și în *Vocalizele* precedente, unul dintre personajele centrale ale romanului *Enervant. Vocalize în Si bemol minor*, cu tehnicile manipulării și mistificării prin *fake news*: în vreme ce doarme în biroul său de acasă, Propp este „filmat" pe cînd conduce, noaptea, niște oaspeți misterioși și, mai mult, pe cînd e asaltat la biroul de la Tribunal de o armată de reporteri, avocatul e protagonistul unei știri televizate „în direct", care îl înfățișează pe aeroport, urcîndu-se într-un avion, spre o destinație necunoscută: „Gustav încearcă să se concentreze, dar, de data asta, rotițele din creierul său o iau razna. Întotdeauna un așa-numit *fake news* este comentat, dat drept o știre reală sau combătută drept o minciună. Acum ne aflăm în același timp în două realități paralele: pe de-o parte, cu ajutorul calmantelor, am dormit toată noaptea și am fost filmat primind și conducînd misterioșii oaspeți, pe de altă parte, stau aici de peste o oră și sunt filmat pe aeroport, înconjurat de armata de reporteri. Ciudățenia este că, deși au acces la transmisiunile de pe micul ecran, tot în același timp o gloată de jurnaliști mă pîndește și aici! Or, o știre difuzată este răspîndită peste tot în timp real. Și, totuși, întotdeauna atît de bine informata mass-media se ignoră pe ea însăși". Propp (ne) învață că minciuna (de pe You Tube ori Instagram), cu cît este mai gogonată, cu atît devine mai credibilă, iar jurnaliștilor nu trebuie să le spui nimic pentru că „meseria lor este să folosească fiecare cuvînt așa cum vor – sau, mă rog, așa cum li se cere de către stăpînii lor".

Primejdiile dovedite sau închipuite creează materia epică a unui real, adesea, miraculos, care organizează primul plan al cărții, acela al romanului realist, avîndu-l drept protagonist pe *Gustav-în-stare-de-veghe*. Dar romanul lui Gheorghe Schwartz se citește (și) pe coordonatele care unesc scena de început cu aceea de la final, profilîndu-l pe *Gustav-din-coșmar*, personaj care adună în tenebrele unei *existențe paralele*, în vis și coșmar, fantasticul și fantasmagoricul, psihanaliza și filosofia. Mai întîi, micul „Gusti", ieșit la plimbare cu bunicii în parcul municipal, trăiește prima sa aventură *periculoasă*: „Acolo, în parcul municipal, micul Gusti a vrut să prindă o pasăre – uneori o numește porumbel, altădată vrăbiuță – dar înaripata nu l-a lăsat să pună mîna pe ea, și-a luat zborul și s-a așezat pe ramurile unui tufiș. Gustav își aduce aminte «de parcă ar fi fost ieri» cum porumbelul – sau vrăbiuța? – îl privea provocator, așa că s-a luat după ea. Dar vrăbiuța – sau porumbelul? – a mai executat un salt și a aterizat pe un alt tufiș, un tufiș aflat ceva mai departe de aleea unde bunicii și-au găsit interlocutori la fel de pasionați ca ei de campania alegerilor locale anticipate, întrucît primarul tocmai murise într-un accident rutier. Cele două perechi de bătrîni – alegători cu multă experiență – nereușind să cadă de acord în privința niciunui candidat cît de cît drept onorabil, l-au pierdut din ochi pe nepoțelul plecat tot mai departe pe urmele porumbelului - sau ale vrăbiuței? În amintirea aceea, micul Gusti a fost încredințat că a nimerit în mijlocul unui codru des, o pădure tropicală, despre care atunci încă n-avea habar, dar mai tîrziu, gîndindu-se la acea primă experiență, își imagina că ar fi fost exact în miezul unei păduri nesfîrșite pe care a văzut-o (îngrozit) pe micul ecran, într-un documentar despre vegetația Amazoanelor, (Pe micul ecran, fiind de la sine înțeles că, după traumele adînci ale acelei experiențe timpurii, Gustav R.Propp a refuzat cu hotărîre să calce pe terenuri împădurite). Spaima aceea a fost atît de crîncenă, încît copilul a început să se bîlbîie. Și bîlbîitul i se reinstala prompt ori de cîte ori îi revenea în minte și prima sa amintire". La celălalt capăt al vieții, la cincizeci de ani, faimosul avocat Gustav R.Propp se prăbușește într-un coșmar care continuă, în fond, experiența rătăcirii în parc, din prima copilărie, născînd pe *Gustav din subconștient*: „Se făcea că Domnul Doctor s-a pomenit în mijlocul codrului și nu se vedea nicio cărare, nicio potecă de jur împrejur, nici măcar iarba bătătorită de propriii pași, care l-au adus în acel loc întunecat, de data aceea a luat-o la întîmplare către un copac înalt. Probabil cu gîndul de a se cățăra pe el spre a vedea de la înălțime împrejurimile. «Probabil», fiindcă lucrurile nu-i erau limpezi în starea de panică în care se găsea ori de cîte ori somnul îl azvîrlea într-un asemenea loc nenorocit. Fapt este că, în loc să încerce să urce pe crengile acelui copac – ce de jos părea mai înalt decît arborii din jur – Gustav dădu într-o parte a trunchiului de o scorbură uriașă. Și intră în ea! De ce? De ce a intrat în spațiul acela, care s-a dovedit o capcană sinistră, n-ar putea spune decît domnul psihanalist, nu și Gustav însuși. Fapt este că în coșmarul din noaptea de 2 spre 3 iunie, bietul om a simțit un imbold irezistibil de a înainta în cavitatea tot mai îngustă, însă mai adîncă decît a dat impresia că ar fi putut fi, văzînd arborele doar de afară. Și ceea ce era mai rău, mai cumplit de rău, era că Domnul Doctor și-a dat seama că n-are loc să se întoarcă, putînd doar să se strecoare înainte".

În dimensiunea psihanalitică, după rătăcirea între arborii și tufișurile parcului, micul Gusti se alege cu un bîlbîit și o frică atavică de orice amintește de pădure, în vreme ce intrarea fără întoarcere în scorbura copacului îl aruncă în coșmar, în viața fără viață a *celuilalt* Gustav: (mult)prevăzătorul din stare de veghe e imprudentul din vis, *Gustav-de-afară* e, din ce în ce mai evident, o replică a lui *Gustav-din-scorbură*, între rătăcirea în parc a micului Gusti, complexul său „forestier" (nu mai suportă nici o propoziție care să cuprindă cuvinte precum „copaci", „pădure", „tufișuri", „parc") și scufundarea Maestrului Gustav R. Propp în scorbura unui copac, fără ieșire sau întoarcere, se scrie un roman ca o metaforă a ființei interioare. Deși scorbura este din ce în ce mai îngustă, pînă la sufocare, Propp este împins înainte (de diavol? de destin?, se întreabă); complexul creat în episodul copilăriei caută a fi tratat, zadarnic, la *psiholog*, înaintarea fatală, ireversibilă, în scorbură e a *psihanalistului*: abordarea psihologică și aceea psihanalitică se unesc într-o *viziune filosofică* pentru că, iată, parcul și scorbura reprezintă, în fapt, labirintul vieții înseși, la capătul căruia așteaptă întunericul deplin și bemolul minor al marșului funebru din *Sonata* lui Chopin.

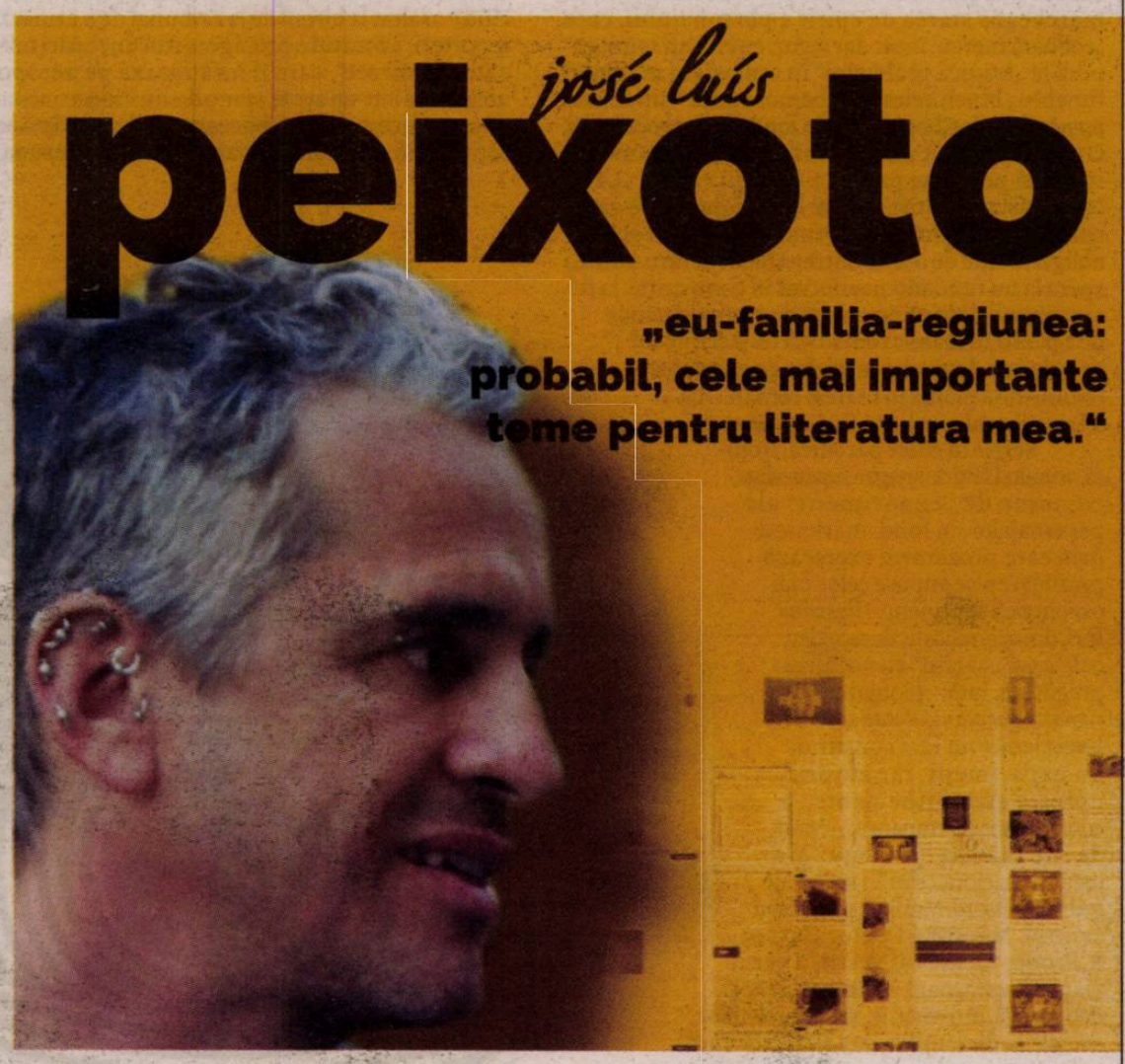
Cu *Enervant. Vocalize în Si bemol minor*, Gheorghe Schwartz regăsește atmosfera și arhitectura marilor sale romane din „ciclul lugojan" (*Pietrele*, *A treia zi*, *Spitalul*, *Efectul P*, *Castelul albastru*, *Om și lege*) și *Cei o sută*.

●● **Ioan Holban**

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

josé luís peixoto

„eu-familia-regiunea: probabil, cele mai importante teme pentru literatura mea.“



José Luís Peixoto e născut în 1974, într-un sat din sudul Portugaliei, în regiunea numită Alentejo. Este licențiat în limbi și literaturi germanice al Universidade Nova de Lisabona. Este considerat copilul-minune al literaturii actuale din Portugalia. A scris și a publicat poezie, proză, teatru și critică literară. În 2001, pentru primul său roman,* Nici o privire, *a primit Premiul José Saramago. Această carte a fost publicată și în limba română, la Editura Polirom; tot acolo a apărut și romanul* Cimitirul de piane. Autobiografia *– carte în care figura lui Jose Saramago e proeminentă – e cea mai recentă carte a scriitorului portughez; foarte recent, ea a fost tradusă și în limba română, în colecția „Anansi“ la Editura Pandora M.

Cristian Pătrășconiu: Cum ieșiți în literatura dumneavastră? Nu cum trăiți în cărțile dumneavoastră, ci cum *ieșiți* din ele?

José Luís Peixoto: Aș vrea să știu și eu cum... În anul 2001, am fost laureat al unui premiu foarte important – Premiul Jose Saramago. E un premiu faimos în Portugalia, într-un fel un Nobel autohton – ei bine, acest premiu mi-a schimbat în mod radical viața. Eram foarte tânăr pe atunci; de altfel, sunt și până astăzi cel mai tânăr laureat al acestui premiu.

Aveați 27 de ani. M-am documentat...

Exact. 27 de ani. Atunci, pe moment, am luat o decizie – și anume, să folosesc banii – nu puțini – pe care i-am câștigat din acest premiu pentru a trăi, așa zicând, în afara literaturii. Am încercat să mă ocup de administrarea unor chestiuni diferite de cele literare; am făcut multe alte lucruri. Însă fapt este că azi, literatura este *jobul* meu – iată, de mai bine de 18 ani.

Dumneavoastră scrieți cu ideea de magie la purtător – nu o spun numai eu; v-au spus-o oameni mult mai importanți. Cum v-ați întâlnit cu *magia* literaturii? Care ar putea fi un punct de cotitură în acest sens?

Nu, nu e vorba despre premiul de care am vorbit mai înainte și de care, de altfel, sunt foarte mândru. Este vorba de ceva care s-a petrecut cu mult înaintea acestuia. Premiul Jose Saramago mi-a schimbat viața și a avut o mulțime de implicații, la modul cel mai practic, pentru viața mea. Acum și, în anii din urmă, se spune destul de des despre literatura mea că acel premiu mi-a adus multe; este și nu este așa – ceea ce mi-a adus el ține de dimensiunea pragmatică a literaturii, nu de substanța ei, nu de combustia ei. Ceea ce a fost esențial pentru ceea ce scriu eu – și, de fapt, ceea ce continuă să fie esențial în ceea ce scriu – are rădăcini anterioare. O să aduc aici în discuție ceva mic – și anume, satul în care locuiam, un sat din inima Portugaliei în care am stat o vreme, un sat cu aproape 1.000 de locuitori. Acolo, lumea de acolo s-a așezat în mine, așa încât, atunci când am deschis un caiet în care am început să scriu, eu însumi am fost uimit de ceea ce era în mine. Notam mereu câte ceva în caietul meu despre lumea de acolo; a fost o comunitate în care mi-am făcut mulți prieteni, pe când eram adolescent. Și, mai apoi, aceasta se întâmpla pe când trecusem de 17-18 ani, am descoperit un ziar – un ziar tipărit – care avea un supliment de literatură. Cei de acolo primeau și publicau scurte texte de proză de la tineri asemenea mie. De la tineri de 18, de 20, de 22 de ani. Și, pentru cariera mea de scriitor, această întâlnire a fost decisivă; cum se spune, atunci s-a făcut diferența. Am publicat și eu acolo la un moment dat, iar faptul de a fi publicat în acel ziar de hârtie a fost, cum să spun, ca și cum întreaga lume mi s-ar fi deschis. Pentru că am publicat acolo, am început să intru în legătură, să comunic aș putea spune cu oameni pe care, până atunci, mi-i puteam cel mult imagina. Or, ei existau cu adevărat. Eu scriam și ceea ce scriam ajungea la oameni care înțelegeau și apreciau ce scriam. M-ați întrebat despre magie; ceea ce vă spun eu e cu siguranță una dintre formele ei...

Literatura nu poate exista fără *celălalt*, vreți să spuneți...

Și aceasta, desigur. Dar, *à propos* de magie, mai întâi a fost uimirea și bucuria că literatura este o modalitate extraordinară de a comunica cu mine însumi – și pentru a-mi ordona sentimentele și ideile. Mai apoi, uimirea și bucuria că pot să împart gândurile mele cu alți oameni, că le pot împărtăși.

Ziarul acela, așadar...

A fost punctul de cotitură. Ușa mea spre magia literaturii. Aveam 17-18 ani, v-am spus, am continuat să trimit texte de literatură în fiecare săptămână – desigur, nu mi s-au publicat toate. Eram un adolescent, un tânăr și acel ziar m-a ajutat să văd mai bine, să trec la nivelul următor.

Ce anume credeți – să spunem: în 3-5 fraze – că este, pentru un cititor, esențial de știut despre dumneavoastră?

E dificil să spun despre mine în numai 3-5 fraze. Mai întâi: cred că aș vrea ca oamenii să știe despre mine ca despre cineva care insistă să scrie despre originile sale. Origini, într-un dublu sens: atât origini în termeni cât se poate de personali, cât și origini într-un anume sens dacă vreți regional. Poate să sune ca un clișeu, dar este adevărul adevărat: ceea ce mă interesează în cel mai înalt grad este să îmi chestionez identitatea. Scriu, în mod constant, despre familie; am început prin a scrie despre familia mea. O familie care a funcționat, dacă vreți, ca o paradigmă pentru literatura mea; între timp, scriu despre familie, dar am evoluat, am trecut dincolo de familia mea. Am scris, de asemenea, mult și cu mare plăcere despre regiunea în care m-am născut. Eu-familia-regiunea: acestea sunt probabil cele mai importante teme pentru literatura mea. Pun, desigur, lucrurile acestea în timp, le plasez în diverse formule istorice. Și tot legat de identitate și de obsesia mea literară fecundă: încerc să aflu cât pot de multe nu numai despre timpul meu, ci și despre timpul care a fost înainte de mine. Eu sunt născut într-o perioadă foarte intensă și foarte interesantă pentru istoria portugheză – în ultimii ani de dictatură. Or, lumile acestea – cea în care trăiesc, dar și cea de dinainte de mine, cea în care a existat dictatură – fac parte din identitatea mea. De aceea, încerc să le înțeleg și știu că, cu cât le voi înțelege mai bine, cu atât mă voi înțelege pe mine însumi mai bine. Am vorbit cu tineri, și de la mine din țară, dar și din alte țări, chiar și de la dumneavoastră, din România – și cred că avem, într-un fel, această căutare comună. E căutarea unei identități a cuiva care a trăit în mai multe lumi – inclusiv „lumi politice“.

Cum era Jose Saramago?

Există un detaliu care este foarte important în privința relației mele cu Jose Saramago: când l-am întâlnit pentru prima oară, eu aveam doar ceva peste 20 de ani, iar el era în ultima parte a anilor 70 ai săi. Și, mai apoi, a intrat în al optulea deceniu de viață; a murit la 88 de ani, cu puțin înainte de a împlini 89. În 2001, așadar, a fost prima dată când l-am întâlnit pe Jose Saramago, când avea, cum spuneam, 79 de ani. Am publicat recent o carte despre el – și, asta începusem să spun: Saramago a avut o viață foarte lungă, foarte plină, plină și de istoria unor evenimente majore (și pentru Portugalia, și pentru întrega lume, de fapt). Ceva, are legătură cu Saramago, foarte important și provocator pentru mine și la care cred că oamenii ar trebui să fie foarte atenți pentru că îi poate inspira este faptul că în ultima decadă a vieții sale, atunci când eu l-am și cunoscut, Saramago era nu plin, ci incredibil de plin de energie. Era așa de plin de viață. De asemenea important – faptul că marile cărți care l-au făcut pe Saramago să fie cel care știm astăzi că este au fost publicate după ce acesta a trecut de 50 de ani. La 57 de ani, mai precis. Ei bine, după două decenii de la aceasta, el a ajuns să fie răsplătit cu Premiul Nobel pentru Literatură. Fantastic! Eu, când vorbim noi doi, am 45 de ani; uneori mă simt demotivat, golit de orice energie și Saramago, după 50 de ani, e ca și cum s-ar fi născut încă o dată.

Pe de altă parte, Saramago e un foarte bun mânuitor al limbii portugheze și influența sa e majoră în țara mea, într-un fel foarte adânc. Nu pot nega: asupra mea, impactul său a fost uriaș. Să îl cunosc, să îi fiu alături, să îl ascult – toate sunt un mare privilegiu pentru mine. Mai e ceva: felul în care el înțelegea să fii în literatură, felul în care înțelegea el ce înseamnă să fii scriitor și cum să fii scriitor în lumea de azi erau speciale. Aș adăuga: și modul în care el înțelegea să fii activ, chiar activist în societate. Aceasta, în condițiile în care opiniile noastre politice nu coincideau...

Saramago era un comunist declarat.

Exact. Un comunist-ortodox, dacă pot spune așa. A avut o mare influență asupra mea. Sunt însă și alți scriitori în Portugalia care au o mare influență.

Antonio Lobo Antunes – pentru dumneavoastră?

Lobo Antunes este, de asemenea, unul dintre marii noștrii scriitori; influența lui e, desigur, uriașă. Nu știu dacă știți: Saramago și Antunes au avut o rivalitate foarte mare.

Ceva - ceva am auzit, dar fără să știu prea multe detalii...

Conflictele dintre ei au fost uneori foarte mari. Nu se putea să se afle în aceeași încăpere, nu era posibil să fie invitați împreună la unul și același festival de literatură. A fost o rivalitate foarte puternică. Una pe care o găsesc nefericită, pentru că amândoi sunt, de fapt, niște scriitori uriași.

Dați-mi voie să vă provoc puțin: dacă ar fi să faceți o alegere, care ar fi aceasta: Brazilia sau Portugalia?

Portugalia. Dar să știți că volumele mele se pot citi în oricare circumstanțe – inclusiv în traduceri. Brazilia e, desigur, mult mai mare decât Portugalia

și mă bucur că și acolo cărțile mele sunt publicate și apreciate. Trebuie însă să fiu onest și să spun că atunci când îmi scriu romanele, am în minte – înainte de toate – cititorii din Portugalia. Aceasta este casa mea, acolo e „acasă" al meu. Sunt bucuros pentru fiecare traducere a unei cărți scrise de mine; dar sunt conștient că aceasta – fie spaniolă, fie poloneză, fie românească – este o versiune a originalului portughez. Pentru simplu motiv că originalul portughez există numai în portugheză. Desigur, Brazilia este un caz foarte special – pentru că limba care se vorbește acolo este aceeași limbă cu limba mea natală. Și, în fapt, Brazilia este o realitate atât de complexă. E atât de complexă încât, deși, evident, cărțile mele care apar acolo, scrise evident în portugheză, e ca și cum ar „vorbi" o limbă străină. Pentru că Brazilia e, ea singură, ca un continent, cu multe, multe realități. Aș putea să fiu diplomat cu dumneavoastră și să spun că Portugalia și Brazilia, pentru că în ambele țări se vorbește aceeași limbă, sunt cam același lucru. Dar nu e așa – și nu e așa nici pentru cărțile mele. În orice caz, atunci când îmi aleg cuvintele pentru a-mi scrie cărțile, acele cuvinte sunt, în mod cert, *portugheze*.

Internetul este un loc cu atât de mult zgomot; pe internet, faima literară poate să țină 5 minute sau preț de un „like" pe o rețea de socializare. Deși cantitatea de materiale, inclusiv materiale de tip cultural de pe internet este uriașă și crește, practic, exponențial, uitarea este aici teribilă. Eu sunt și mai tranșant: social media este moartea expresivității și este, cred, un mare pericol pentru literatură. E interesant și asemenea aprecieri precum e cea pe care urmează să o rezum mă face să fiu ușor melancolic – oamenii consideră că dacă X sau Y sau ceva anume e pe internet, atunci va sta acolo pentru totdeauna. Dar nu e așa; dimpotrivă, perisabilitatea aici e mult mai mare.

Există un premiu care vă poartă numele. V-ați da acest premiu dumneavoastră înșivă?

(*Râde copios*) Premiul acesta este pentru scriitori care au până în 25 de ani. Prin urmare, nu cred că mă calific pentru el. (*Râde din nou*) Unul dintre motivele pentru care există acest premiu e pentru a sublinia că eu însumi am început să public la o vârstă foarte fragedă – și că eu însumi am fost ajutat, tânăr fiind, să mă orientez în lumea literară. Cred că este important acest fel de omologare de specialitate – poate că e și mai importantă acum, în epoca rețelelor sociale, a internetului, a blogurilor. E importantă această formă de recunoaște „în print" – tipărirea clasică a unei cărți face, cred, în continuare diferența. Internetul este un loc cu atât de mult zgomot; pe internet, faima literară poate să țină 5 minute sau preț de un „like" pe o rețea de socializare. Deși cantitatea de materiale, inclusiv materiale de tip cultural de pe internet este uriașă și crește, practic, exponențial, uitarea este aici teribilă. Eu sunt și mai tranșant: social media este moartea expresivității și este, cred, un mare pericol pentru literatură. E interesant și asemenea aprecieri precum e cea pe care urmează să o rezum mă face să fiu ușor melancolic – oamenii consideră că dacă X sau Y sau ceva anume e pe internet, atunci va sta acolo pentru totdeauna. Dar nu e așa; dimpotrivă, perisabilitatea aici e mult mai mare. Pentru că internetul e și despre un fel de „dictatură" a noului. Lucrurile ajung pe internet și *mor* acolo. Poate că am exagerat când am spus despre faima de 5 minute, dar lucrurile nu stau foarte departe de aceasta – chiar dacă ai stârnit dispute sau, pur și simplu, multe discuții apreciative, asta durează câteva zile, apoi „fluxul" vine neîndurător și acoperă acele momente de glorie. Ca să închid cercul: dacă aș fi avut un premiu ca acesta când aveam vârsta care permite obținerea lui, ar fi fost foarte important pentru mine. Din fericire, puțin mai încolo, am luat altul, nu mai puțin important, ba chiar decisiv pentru mine.

Cum măsurați valoarea unui premiu?

O să spun așa: un premiu nu este incredibil de important pentru literatură în sine. Eu nu cred că un premiu schimbă literatura. Dacă un roman, o carte sunt interesante, ele rămân așa și cu premiu și fără premiu. Dacă e ceva relevant, nu e de pe urma unui premiu, ci pentru că e în sine relevant. Nu vreau să minimalizez nicidecum când spun aceasta importanța premiilor literare. Ele sunt importante; un premiu literar e important pentru persoana care îl primește, fiindcă un premiu îl poate așeza pe noi coordonate de carieră.

Se spune că un mare scriitor are o mare obsesie. Dacă acceptăm ceea ce spune această afirmație provocatoare – care e marea dumneavoastră obsesie?

Dincolo de faptul de a fi sau nu un mare scriitor, pot spune despre mine că am, într-adevăr, câteva obsesii. Probabil că tema care transpare cel mai mult ca fiind obsesivă în cărțile mele e legată de ceea ce am putea numi „moartea tatălui". Tema aceasta apare în toate cărțile publicate de mine – în diferite moduri. *Moartea tatălui* – foarte precis. Cea mai recentă carte publicată de mine, cea despre Jose Saramago, e ea însăși sub influența aceasta – a temei „tatălui". Mai mult: cred – simt – că această obsesie tematică va fi mereu prezentă și de acum înainte în toate cărțile mele. E o temă așa de bogată, inepuizabilă practic. Tatăl e (și) despre tată și fiu; toate religiile sunt populate cu aceasta, toate sunt (și) despre relația tată-fiu. Tată-fiu e ceva care există de dinaintea noastră și care va exista și după ce noi nu vom mai fi.

Cum începeți o carte? Ce trebuie să se întâmple? Ce „scântei" trebuie să sară?

Romanele mele încep în feluri diferite și au ca punct de pornire rațiuni diferite. Nu am un început-tipar. Am romane care încep de la o singură idee sau de la un anume episod de viață cu relevanță artistică pentru mine. Am romane care încep de la un cuvânt, uneori chiar de la cuvântul care le dă titlul. Sau romane care încep de la un personaj care e deja conturat în mintea mea.

Mitologia ajută literatura dumneavoastră?

Foarte, foarte mult. Pe de o parte, cu toții avem mitologia noastră personală. Și, în jurul acesteia, împreună cu această mitologie personală (care poate fi cea pe care ne-o transmit părinții și ceea ce ni se întâmplă în copilărie) sunt multe alte cercuri mitologice. Mitologia e ca o *supă* existențială. Punctual, în cazul operei mele literare, ceea ce e în Biblie populează cel mai des cărțile mele. Biblia e, cu siguranță, cel mai important „rezervor" mitologic pentru ceea ce scriu eu. Spun aceasta pentru că, într-un anume fel, cu toții considerăm că personajele din Biblie sunt, nu-i așa, *mitologice*. De asemenea, există un aspect care ține de mitologie și care m-a impresionat foarte tare – relația profundă dintre umanitate și violență, dintre tandrețe și violență, dintre blândețe și violență. Cred că aceasta este o temă cu adânci rădăcini mitologice – și ea este des ilustrată și în literatura pe care o scriu.

Sunteți și muzician. Când scrieți literatură, obișnuiți să ascultați muzică?

Foarte, foarte rar, de fapt. Sunt două registre destul de diferite pentru mine. Ascult muzică înainte de a scrie, ascult muzică după ce scriu; muzica e foarte importantă pentru mine.

Dar muzica – încercați să puneți muzică în interiorul literaturii dumneavoastră, așa încât să sune într-un anume fel, într-un mare fel?

Aceasta, da. Cu cât e mai muzicală fraza mea, cu atât cred că e mai reușită. De altfel, cam toate romanele mele fac uz, în chip programatic, de anumite cuvine muzicale, de ceea ce populează lumea muzicală. Caut această dimensiune muzicală în literatură; e foarte importantă pentru mine. *Muzica* aceasta pe care o caut mă ajută să „lipesc" romanul, să îl leg. Muzica e și referință, și liant pentru cărțile mele. Pentru că muzica e structură, muzica e formă. E, așadar, foarte importantă – și pentru a concepe ceea ce scriu, și pentru a executa ceea ce am gândit, pentru a lega materia epică.

Aveți în cărțile dumneavoastră personaje care au mai multe tatuaje decât aveți dumneavoastră în realitate?

Nu. Nu încă, mai precis. (*râde*) De fapt, provocat de întrebarea dumneavoastră: nu știu dacă am vreun personaj care să aibă vreun tatuaj. Tatuajele sunt foarte expresive, sunt ca niște metafore pe corp, ele spun ceva important despre acel om. Poate că vă vine să mă întrebați despre ale mele...

Îmi cam vine, dar mă abțin – pentru că sunt, îmi închipui, ceva privat...

Da, acesta este un aspect. Însă mai e altul, foarte important: odată ce ți-ai făcut un tatuaj, cu trecerea timpului, înțelesul acestui tatuaj se schimbă. Pentru că omul însuși se schimbă în timp.

Sunteți, probabil, cel mai tatuat scriitor portughez dintre cei foarte cunoscuți.

(*Râde*) Și eu cred că sunt.

Dar dacă nu ați fi ales să scrieți? Ce ați fi făcut?

Profesor, învățător. Am și făcut aceasta pentru o vreme și mi-a plăcut mult. Deci tot aproape de cărți, într-un fel...

Notă: José Luís Peixoto a fost unul dintre invitații speciali ai Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM) din anul 2019. Dialogul de față a fost realizat cu prilejul acelei vizite în România a scriitorului portughez. Autorul interviului mulțumește organizatorilor FILTM pentru oportunitatea oferită.

mihail sadoveanu

(5 noiembrie 1880 – 19 octombrie 1961)

Frații Jderi și cei doi Sadoveanu

Perturbată de contextul pandemic care a limitat manifestările culturale și umbrită, oarecum, de revelațiile privind implicarea politică a scriitorului de după 1945, consemnarea publică a datei „rotunde" sadoveniene (140 de ani de la naștere) se va desfășura, probabil, fără rezonanța la care o operă literară de o asemenea valoare ar fi îndreptățită. Totuși, fie și numai pentru cititorii noștri, apropiata comemorare trebuie, cumva, marcată: măcar ca o invitație la relectură.

Există – spun o banalitate – mai mulți Sadoveanu, în opera prolifică, dar atât de strâns închegată a acestui prozator inclasabil. Totuși, la o analiză structurală, aceste numeroase „variante" se reduc în cele din urmă la două paradigme, întrețesute și nu o dată greu de delimitat: un Sadoveanu „cinegetic", goliardic și domestic, respectiv, un Sadoveanu mitic.

Granița între cele două ipostaze nu este trasată de tipul narațiunii sau de tema ei, ci de timpul narativ. Acolo unde avem de-a face cu un timp măsurabil, *cronometric* (după cum îi zice Bergson), întâlnim domesticul. Acolo unde narațiunea intră într-un timp nemăsurabil sau în *illo tempore*, începe miticul.

Din prima categorie de scrieri fac parte opere ca *Dureri înăbușite*, *Povestiri*, *Însemnările lui Neculai Manea* sau *Cazul Eugeniței Costea*, *Valea Frumoasei*, *Țara de dincolo de negură*, *Împărăția apelor* sau *Vechime*. Din cea de-a doua, capodoperele interbelice *Hanu-Ancuței*, *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă*, *Baltagul* și *Frații Jderi*.

Un „turnesol" evident al ipostazei cu care avem de-a face, într-o scriere sau alta, este relația cu vinul (care nu este altceva, cum vom vedea, decât o metaforă a timpului).

În ambele ipostaze – cinegetică/ domestică, respectiv, mitică –, Mihail Sadoveanu este un inegalabil aed al vinului. Aceasta, în pofida faptului că prozatorul, în viața privată, nu a fost un mare băutor și, mai ales, nu a fost văzut prea des prin localuri, nici măcar prin cele literare. Vinul a fost, pentru el, legat de contexte ca vânătoarea și pescuitul, prietenia, mesele și agapele în cercuri prietenești. Și mai ales de povestire. Licoarea este, la el, un Caron care face trecerea dintre spațiul mundan, al comunicării obișnuite, și cel al Povestirii.

În romanul *Frații Jderi* (ca să operez cu un decupaj inevitabil, date fiind dimensiunile operei sadoveniene), via își face apariția încă de pe prima pagină. La hramul Mănăstirii Neamț, se adună mulțimi de oameni: „Toți cei sosiți știau de asemeni că se vor îndestula cu mâncare și vin, faima de primire de oaspeți a mănăstirii fiind întru totul neștirbită. Osârdia boierilor și mila voievozilor înzestraseră îndestulător acest sfânt lăcaș; din turmele de la munte, din podgoriile de la dealuri, din câmpiile arate de la apa Prutului, cu mila lui Dumnezeu, era de unde sătura și mai mari mulțimi decât cele strânse acolo în acea luminată zi de mai a anului 1469".[1] Ștefan cel Mare, personajul din umbră al romanului, îi dăruiește starostelui Căliman (personaj cu o funcție vizibilă în construcția mitului sadovenian al „Moldovei de aur") o vie, în așteptarea judecății la capătul căreia starostele spera să-și recapete averea: „Iar până atunci, binevoiește a primi o moară pe Pârâul Alb și două pogoane folosință din via domnească de la Cotnari, iar din Braniștea domnească de pe Ozana, pământ cât îți lipsește".[2]

Ajuns la hramul mănăstirii, Vodă Ștefan prânzește. Sadoveanu introduce aici, în scena de viață privată imaginată ca preludiu al sărbătorii religioase, obiceiul medieval al gustării în prealabil a mâncării și vinului: „Vlădica Iosif blagoslovi mâncările. Medelnicerii înfățișară măriei sale vasele de argint. Din vasul ales slujitorul luă gustare cu lingura lui. De asemeni veni cuparul, vărsând vin în cupă și luând întâi credința".[3] Bine informat cu privire la istoria reală a principatului Moldovei, prozatorul nu cedează clișeului lui Ștefan cel Mare bahic, așa că domnitorul este înfățișat bând cu moderație și cu un anumit ceremonial. De fapt, paharul îi este umplut, la acest dejun cel puțin, doar de două ori, la început, cum am văzut, și la sfârșit: „Măria sa oftă. Păru mai luminat la obraz și ceru paharnicului să-i umple cupa."[4]

Vinul creează, dimpotrivă, în scena publică a sărbătorii, o atmosferă dulce, de relaxare a barierelor morale: „Mai ales muierile din preajma focului râdeau ascuțit. Unele găsiră în ele atâta cutezare, încât veniră până la Ionuț, ca să-l îmbrățișeze și să-l sărute. Se știe, într-adevăr că, dintr-al șaselea an al domniei lui Ștefan-Vodă, de când au început bielșugul și huzurul, buruiana care se chiamă rușine nu mai înflorește în Țara Moldovei. Feciorașul se luptă nu cu mare izbândă și se supuse râzând. Cupa de vin mănăstiresc îl înfocase cumplit."[5]

Jupâneasa Ilisafta, soția lui Manole comisul, la rândul ei, folosește însă vinul la altceva, și anume la o rețetă de origine bizantină: „Unul dintre claponii tăiați l-am oprit, ca să-l gătesc eu cu mânile mele, mâni la amiază. Nici un bucătar pe lumea asta nu știe să facă ce știu eu dintr-un clapon: o mâncare de i-a plăcut foarte mult lui Mavrichie împăratul de la Bizanț, încât a dat caftan de boierie bucătarului său. De la acel boier al lui Mavrichie, care s-a făcut monah la Aton, a rămas știință în sfânta mănăstire Zografu despre clapon cu vin, opărit cu unt; și din stareț în stareț, s-a păstrat învățătură la Zografu; iar părintele meu, care-a fost hagiu de la Sfântul Munte, a plătit trei galbini învățătura la cuhnia stăreției de la Zografu. Așa am să fac, ca să mă ție măria sa minte."[6]

Pasajul de mai sus, în care vinul apare absolut accidental, are importanța lui. Analizat printr-o „lectură strânsă", el evidențiază tehnica mitologizantă a lui Sadoveanu.

Mai întâi, că, potrivit celor mai vechi însemnări privind arta culinară românească, păsările de curte erau destul de puțin prețuite. Voga „puilor" este recentă la români, și se leagă de sărăcia și planificarea alimentară din epoca socialistă. În Evul Mediu, mai ales la nivel aristocratic, carnea principală era vânatul. Urmau mielul, peștele, vita, abia apoi porcul și, la urmă de tot, păsările. Dintre care rața și gâsca erau mult mai apreciate decât găina, cocoșul/ claponul sau puiul.

În al doilea rând, oricine cunoaște istoria monahismului știe că într-o mănăstire ortodoxă, și în special la Sfântul Munte (unde se respectă și azi asprele Canoane ale Sfântului Vasile cel Mare), nu se mănâncă și nu se gătește carne. Nici nu există vite, porci sau păsări de curte, tocmai pentru ca monahii să nu fie ispitiți să mănânce altceva decât vegetale și pește. Deci, în ciuda bogăției de referințe istorice avansate de jupâneasa Ilisafta, era de-a dreptul imposibil ca o rețetă de clapon cu vin să fie păstrată într-o mănăstire unde nu existau claponi și nici nu se mânca vreun fel de carne de pasăre.

Apoi, la acea dată, nu se numeau *hagii* cei care mergeau la Sfântul Munte. Termenul era și este și astăzi rezervat celor care merg la Ierusalim și în Țara Sfântă, și este obținut în urma parcurgerii unui itinerar obligatoriu, care se încheie cu botezul în râul Iordan, atestat cu documente în regulă de la așezămintele ortodoxe autorizate. Medievalii, oricât de primitivi erau ei în Țările Române, trăiau într-o societate în care nu se glumea cu termeni atât de grei de semnificații.

În fine, o altă întrebare care nu poate primi răspuns este: cine e acel Mavrichie împărat de la Bizanț? La 1480, când se petrec evenimentele din roman, Bizanțul creștin era deja o amintire cețoasă, iar lista împăraților nu ne oferă nici un Mauriciu (mania slavizantă a lui Sadoveanu, vizibilă în lexic și în onomastică, nu trebuie luată drept normă lingvistică a secolului al XV-lea), cel puțin nu după secolul al X-lea, când este întemeiat Sfântul Munte.

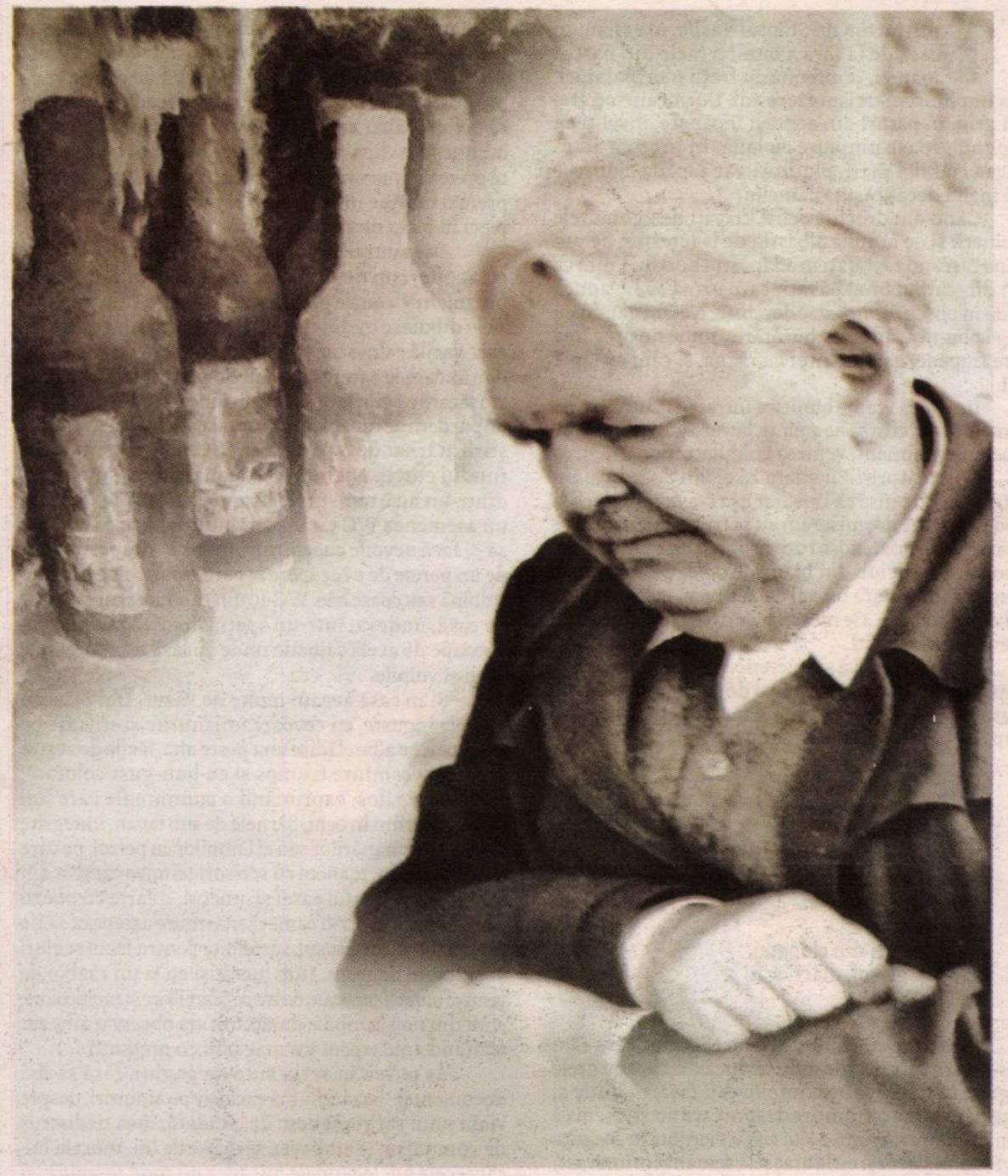
Totul – cu excepția claponului cu vin, versiune locală a mai celebrului *coq au vin* francez – este o ficțiune, minuțios garnisită cu aparențe de referință istorică.

Același grad (variabil) de autenticitate putem să-l atribuim și ocurențelor vinului, care „traduc" de fapt arta subtilă cu care prozatorul se mișcă pe cele două axe temporale fundamentale (timp cronometric/ timp mitic). Va fi băut, oare, vreodată Ștefan cel Mare vin direct din fedeleș, adică dintr-un baric? Poate că da, dată fiind viața sa aventuroasă și zecile de campanii militare prin care a trecut și în care regimul de viață era redus la esențial, iar luxul absent. Dar Sadoveanu îl face să bea din fedeleș pe când se află pe moșia lui Manole Păr-Negru, când ar fi fost simplu și natural să i se aducă vinul măcar în ulcior: „Măria sa, întinzând iar cupa, primi vin din fedeleș și bătu pe umăr pe Simion, ceea ce fu de mirare pentru boieri."[7] Totul seamănă mai degrabă

a ficțiune sadoveniană a „omului natural", nepervertit de civilizație. Firește că omul din secolul al XV-lea era mai puțin atins de civilizație decât cel de azi. Dar, dacă luăm în considerare evoluția civilizației materiale din perioada lui Ștefan cel Mare, în raport cu secolele anterioare – mărturisită, între altele, de zecile de edificii care i-au supraviețuit domnitorului –, a proiecta lumina sălbăticiei asupra acestor personaje nu e istoricește întemeiat. Omul medieval nu e un om „natural": el evoluează doar într-o altă convenție și într-o altă eră tehnologică.

Firește că, dincolo de această mitologizare a istoriei Moldovei, se bea mult vin și în *Frații Jderi*. Mult și cu socoteală, până și beția fiind reglată de un cod al onoarei și bunei cuviințe.

Oricum, în toate aceste întâmplări mai mari sau mai mici care se îngrămădesc la începutul volumului intitulat *Ucenicia lui Ionuț*, vinul are un rol pregătitor. De îndată ce atentatul împotriva lui Alexăndrel-vodă eșuează, iar Tudosia de la Ionășeni fuge în Polonia cu Nasta (care jucase rolul de ispită pentru fiul domnitorului), narațiunea intră pe un făgaș eroic-haiducesc în care clipele de răgaz sunt puține. Vinul se retrage, deci, făcând loc sabiei, iar mitul istoric este substituit de mitul cavaleresc.



Odată încheiate isprăvile haiducești din *Ucenicia lui Ionuț*, următorul volum, *Izvorul Alb*, începe, ca și primul, sub semnul mesei domnești și al reafirmării mitului „Moldovei de aur": „ – Bun cuvânt, a încredințat cu grabă cuviosia sa Timoftei. Pe cât de mare arșiță e în păliștea soarelui, pe atât de plăcută e umbra sub boltă. Toate-s cu rânduială, căpitane, la curtea măriei sale și bine este de trăit întru această Țară a Moldovei. Când arată ceasornicul de soare al cincilea ceas, știm că numaidecât medelnicerul bate cu polonicul în căldarea de aramă la cuhnii; fiind tocmai un ceas înaintea amiezii, copiii de casă deschid canaturile ușilor și poftesc pe măria sa la prânz în spătăria cea mică. Au fost chemați astăzi unii boieri mari și nu lipsește înalt prea sfințitul Teoctist, ca să binecuvinteze bucatele. Vine miros gras de batal fript și știu că, pe lângă ulcioraşul cu vin, arnăutul domniei tale n-are să uite să aducă partea ce se cuvine căpitanului său. – N-are să uite. – Așa că, urmă călugărul sârb, având eu slăbiciune atât pentru friptură de batal cât și pentru vin de Cotnari, așa de bine mi se desleagă limba, încât s-ar mira părintele Amfilohie auzindu-mă în ce fel mă bucur."[8]

Încă două inadvertențe mă fac să atribui fragmentul procesului de mitologizare istorică, de care vorbeam. Mai întâi, arnăuții nu apar în Țările Române decât în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, după dispariția armatelor celor două principate și înlocuirea lor cu mici contingente de mercenari balcanici. Apoi, vinul de Cotnari, ori de care ar fi el – unul din cele patru soiuri din sortimentul istoric al podgoriei, păstrat până azi, sau asamblaje între ele –, nu se potrivește deloc cu carnea de batal, care cere vin roșu. Cotnarii sunt un vin special, care se bea cu multă cumpătare și, de aceea, nu este ceea ce se cheamă un vin de băut la masă, ci la desert. Calitățile lui se cer apreciate pe îndelete, mai ales că, la prima vedere, nu sunt evidente. Ca vin cu care se încheie masa, el nu poate fi asociat cu o carne roșie, grasă și friptă, care necesită un vin roșu, sec și, pe cât posibil, maturat. Uneori, mă întreb dacă Sadoveanu se pricepea cu adevărat la vin. Sau, mai degrabă, proceda ca în celebra excursie a *Vieții românești* pe Bistrița, în care a stat cu spatele la cel mai spectaculos loc, *La Toance*, după care i-a adus lui Ibrăileanu o splendidă și minuțioasă descriere a Toancelor pe care, în realitate, nici nu le văzuse...

Boierii moldoveni, în proza lui Sadoveanu cel puțin, beau bine, cum spuneam. În fața pivnițelor deschise, se deschide și apetitul aristocraților moldavi: „Au boierii moldoveni mare dragoste de băutură. Și cu cât închină mai multe cupe, cu atât vorbesc mai mult și mai frumos. După aceea unii se bucură mai tare; alții cad într-o oarecare mâhnire; iar alții arată o vitejie și o fală pe care, socotea Stratonic în mintea lui, n-o arătase nici Alexandru Machedon-Împărat".[9] Boierii beau și pe la casele lor, când se sfătuiesc sau când se pregătesc de câte o plecare: „Nana Chira, care avea înțelegere a supărărilor și mângâierilor omului, aduse și puse pe masă, lângă cinstiții comiși, un ulcioraș de vin de la cămară. Mai veni o dată, ca să lese și patru ulcele, după care se dădu după ușă, așteptând o vreme".[10]

În *Frații Jderi*, prozatorul imaginează și o vânătoare domnească. Încă dinainte să înceapă, Ștefan este întâmpinat de răzeșii locului, care îi oferă o brânză specială. Domnitorul îi răsplătește, ca într-un manual de gastronomie, cu vin: „Măria sa porunci stolnicului său să sloboadă acelor stăpâni o butie de vin, s-o beie cu soții și să cânte întru slava sa."[11] Vânătoarea bourului este, de fapt, menită să reitereze mitul fondator al Moldovei: vânătoarea bourului care-l duce pe Dragoș din Maramureș, peste munți, în Moldova. Reiterarea ei are atât funcția de a-l afirma pe Ștefan în postura de „al doilea ctitor" al principatului, cât și de a amplifica atmosfera de mit istoric a romanului. Tot o vânătoare domnească, nu-i așa?, dăduse naștere Mănăstirii Putna, care avea să devină necropola domnitorului și un puternic simbol în imaginarul istoric romantic.

Dacă la această vânătoare nu se consumă nimic – căci se sfârșește nu cu un trofeu, ci cu un vis greu de sensuri de care are parte Ștefan cel Mare –, la nunta acestuia cu Maria de Mangop, vlăstarul împărătesc din micul „imperiu" post-bizantin de Trapezunt (anihilat de turci în 1461, la opt ani după căderea Constantinopolului), se bea apreciabil de mult. La întrebarea fratelui său Cristea despre cum se va desfășura nunta, Ionuț, inițiat în pregătiri – era deja un mic d'Artagnan de Suceava – răspunde: „Bem și mâncăm, fiecare la mesele ce ne sunt hotărâte – cinstiții boieri de o parte, și cinstitele jupânese de altă parte."[12]

În marginea nunții domnești – amintită, în stil sadovenian, numai prin aluzii și referințe tangențiale: „Vizitiul era cam băut, ca unul ce stătuse la petrecere de nuntă"[13] – se derulează drama lui Niculăieș Albu, a cărui logodnică, Marușca lui Iațco, nu îl mai iubește. După ce află cumplita veste, se retrage la hanul în care stătea, han în care socializau atât oameni simpli, cât și boieri. Pretextul ștergerii barierelor sociale era, evident, cel bahic, amplificat acum de bucuria populară a nunții domnești: „Erau acolo oameni de toată mâna. Unora le cântau lăutari la ureche. Alții închinau oalele pline întru lauda măriei sale și nu le lăsau de la gură până ce nu suflau în fundul lor. Se aflau, între acești băutori, și gospodari îndârjiți, care, după ce deșertau oalele, le spărgeau îndată de pământ."[14] Obiceiuri goliardice, de întâlnit și la alți meridionali.

Nu mai insist. Vinul mitic al lui Sadoveanu nu ne spune nimic limpede cu privire la condiția sa istorică. Dar ne spune foarte multe, în mod indirect, despre tehnica sadoveniană de „alunecare" din domestic în mitic, ca și despre fantasmele și obsesiile de care era stăpânit prozatorul însuși. De pildă, obsesia butoaielor, a buților și oalelor, care conturează în *Frații Jderi* o imagine a abundenței, traduce probabil nemulțumirea scriitorului față de „civilizarea" comerțului cu vin în România dintre cele Două Războaie Mondiale (prin generalizarea îmbutelierii), și, în general, față de împuținarea sărbătorilor și a ospețelor „domnești", înlocuite cu o frumoasă civilizație a cafenelelor și localurilor publice. Insistența asupra Cotnarilor este și ea un reflex al lentei decăderi prin care trecea podgoria, într-un interbelic dominat net de Drăgășani și de Dealul Mare. Chiar recurența scenelor bahice – pentru care a fost mereu acuzat de „naturalism" și „imoralitate" – este o expresie a nemulțumirii sale față de noua civilizație a vinului în România, mult mai ponderată și, în fond, cu un cuvânt, care probabil că prozatorului îi displăcea, *burgheză*.

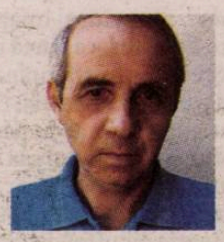
●● Răzvan Voncu

---

[1] Mihail Sadoveanu, *Frații Jderi*, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 6.
[2] Ibidem, p. 15.
[3] Ibidem, p. 27.
[4] Ibidem, p. 29.
[5] Ibidem, p. 47.
[6] Ibidem, p. 64.
[7] Ibidem, p. 84.
[8] Ibidem, p. 262.
[9] Ibidem, p. 287.
[10] Ibidem, p. 341.
[11] Ibidem, p. 364.
[12] Ibidem, p. 388.
[13] Ibidem, p. 405.
[14] Ibidem, p. 396.

• *poezii de*

florea burtan



Am înfrunzit

Am înfrunzit la umbra casei tale.
Doar ţie ţi-este dat ca să mă vezi –
Rug de lumină verde în vibrare,
Cerşind să-l iei în braţe, să îl crezi.

Am înfrunzit. E ora când cenuşa
Clepsidrelor abia ne mai încape,
Când nerăbdarea îmi deschide uşa
Şi patul dalb e-atâta de aproape.

Am înfrunzit în plină iarnă iar,
Cum se-ntâmpla cândva, odinioară,
Când stăpâneam un paradis stelar
Şi mersul tău era de căprioară.

Am înfrunzit la umbra casei tale,
Vin crânguri umilite să mă vadă,
Vin păsări străvezii cu aripi pale,
Să îşi dea foc în arbori de zăpadă.

Mai fă un pas, să mă auzi pulsând,
Doar ţie ţi-este dat ca să mă vezi –
Rug de lumină verde, zbor flămând,
Gata să-l iei în braţe, să-l visezi.

Se mai întâmplă

Se mai întâmplă să nu-ţi fiu aproape.
Se mai întâmplă să-nnoptez în mine,
Ademenit de zboruri peste ape,
Să nu primesc nici ce mi se cuvine.

Se mai întâmplă să străbat alt drum –
Cel ce nu ştie să se odihnească,
Să mă strecor, prin clipa de acum,
Într-un demult capabil să renască.

Se mai întâmplă să cobor urcând
O scară sinuoasă şi bătrână,
Să mă rănesc în raza din cuvânt,
În lacrima, pe care-o ţin în mână.

Se mai întâmplă ochii să mi-i frâng
În arbori înghеţaţi, în ziduri vaste,
Să mă îmbrac într-un veşmânt nătâng,
Fără să ştiu că sunt chemat la oaste.

Se mai întâmplă să nu am hotar.
Se mai întâmplă să n-ajung la tine,
Să rătăcesc printr-un tărâm amar,
Să nu primesc nici ce mi se cuvine.

Clepsidră

Doar tu ştii să mă aperi de înserare,
Ţii mereu clepsidra cu faţa în jos,
Îmi clăteşti chipul în albe izvoare,
Să nu se destrame partea mea de frumos.

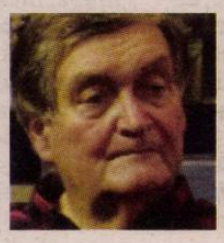
Doar tu ştii să închizi toate plecările,
Acoperind drumul cu nămeţi şi polei,
Să rămân lângă tine o viaţa întreagă,
Vrăjit şi ocrotit de freamătul ei.

Doar tu ştii să mă îmbraci în cuvinte,
Numai gura ta le rosteşte, tăcând,
Când mâinile mele nevinovate,
Te răsfiră, blajin, în patul flămând.

Doar tu ştii să mă vindeci de moarte,
Ţii mereu clepsidra cu faţa în jos.
E interzis să plecăm mai departe,
Aici stăpâneşte partea mea de frumos. ●

• *timp retrăit de*

alex ștefănescu



boabele de grâu care mi-au atins fața

Într-un an, de Sfântul Vasile, mă aflam în casa de la țară a bunicii mele din partea mamei, împreună cu frații mei mai mici. Abia împlinisem treisprezece ani. Dormeam toți trei fără griji, în paturi din aceeași încăpere, înveliți cu plăpumi groase umplute cu lână, în timp ce afară ningea cu fulgi mari, plutitori, iar zăpada ajunsese mai înaltă decât căsuța câinelui.

Când am deschis ochii, treziți de zgomotele dimineții și de lumina albastră de la ferestre, ne-am întins căscând răsfățați în adăpostul nostru. Eram ca puii din cuibul unei păsări, care urma să ne aducă hrană în pliscurile noastre deschise. Ne-am gândit cu drag la bunica, aflată la bucătărie, unde ne pregătea turte fragede, ușor de rupt cu mâna, și căni cu lapte cald.

În scurtă vreme bunica a intrat însă nu ca să ne cheme la masă, ci ca să ne anunțe, bucuroasă, emoționată, ca pe un eveniment, venirea colindătorilor.

Colindători?! Eu știam că ei vin doar în ajun, nu în zori. Iată însă că imediat ușa s-a deschis larg și în odaia în care dormiserăm au pătruns cinci sau șase flăcăi veseli și prietenoși, roșii în obraji. Erau îmbrăcați în cojoace și căciuli din blană de oaie. Odată cu ei a pătruns în încăpere un val de aer rece, încărcat de o pulbere de zăpadă. Ce minunată e o baie de frig pentru cineva bine încălzit!

Cu o voce gravă și prietenoasă, ei au început să cânte în cor. Ne transmiteau o dorință sănătoasă de muncă sub cerul liber, dar ne și mustrau într-un mod simpatic că ne-au găsit în pat:

„Nu-i vremea de dormit,
Da-i vremea de sculat,
La câmp rotat
Brazdă neagră de răsturnat,
De semănat grâu în două cu secară,
Până-n seară
Să rasară.
– De trei ori din clopoței,
Trageți glasul, măi flăcăi!
– Hăi, Hăi!“

Și în timp ce cântau, mai făceau ceva, ceva care mi s-a părut atunci uimitor: aruncau cu boabe grele de grâu în noi! Boabele îmi loveau fața, mâinile și trezeau în mine o amintire despre care nu știusem că o am. Parcă-parcă, într-o altă viață, pierdută în „negura de vremi“ ieșisem și eu la arat și la semănat primăvara, ținând cu brațe puternice coarnele plugului și împrăștiind apoi ritmic, în brazde, câte un pumn de semințe de grâu, cu un gest arhaic-obscen, de fecundare a pământului.

Ce trăire de neuitat! Am simțit atunci, cu o mare intensitate, că necunoscuții intrați pe neașteptate în odaia noastră sunt *de-ai mei*. Și că eu sunt *de-al lor*. Cuvintele rostite de ei cu o voioșie bărbătească nu numai că le înțelegeam, dar mi se păreau importante, pline de sens, cădeau în sufletul meu la fel de grele ca boabele de grâu.

(Dacă mi s-ar cere să aleg un singur cuvânt pentru a defini felul de a fi al românilor acela ar fi *voioșie*. Cu ce clește de tortură înfricoșător au reușit comuniștii să smulgă voioșia din sufletul românilor!)

Din acel moment am devenit atent, pentru tot restul vieții, la cum *sunt ai mei*. Și la orice indiciu, din felul meu de a fi, că le aparțin. Nu m-am dus pe jos, ca Eminescu, în adolescență, ca să văd cum trăiesc românii de dincolo de Carpați, ce cuvinte folosesc, ce obiceiuri au, cum se îmbracă și ce cântece cântă. Așa ar fi trebuit să fac. Dar aceasta e altă poveste.

Când mă duceam la pescuit, la apa Moldovei, nu mai treceam prin sat grăbit și absent, ci mă opream să mă uit la case și la curți, să stau de vorbă cu oamenii, după ce le dădeam bineți, indiferent dacă îi cunoșteam sau nu, după cum se obișnuia în partea locului. Ce demnitate de suveran are cineva, chiar și un moșneag ruinat fizic, când stă în fața casei lui! La Suceava, în fața blocurilor muncitorești care rănesc bunul-gust prin însăși prezența lor în vecinătatea cetății lui Ștefan cel Mare, oamenii păreau stânjeniți și umili fără motiv (sau, ceea ce e cam același lucru, arțăgoși). Dar la Boroaia țăranii aveau ceva firesc-august și, în caz că te opreai în dreptul lor, te întrebau imediat dacă vrei să bei un pahar cu apă de la ei din fântână sau să te odihnești o clipă pe banca de la poartă. Niciunul nu te privea ursuz sau batjocoritor, niciunul nu găsea un pretext ca să se întoarcă la treburile lui și să te lase să pleci în plata domnului.

Dacă intrai în curte vedeai prunele puse la uscat pe acoperișul de draniță, cotețul găinilor mereu burzuluite cu ouăle proaspete ascunse în cuibar (știam să le dibuiesc în doi timpi și trei mișcări), grajdul în care vacile calme încă nu se întorseseră de la păscut, dar în care le așteptau donițele pentru lapte spălate și așezate cu gurile în jos, melița înconjurată de resturi de puzderii de cânepă, capra de tăiat lemne, cu ferăstrăul știrb atârnat de o parte a ei, WC-ul într-o rână din fundul curții. Niciun WC de marmură, sofisticat, dintr-un apartament de lux nu egalează în decență un asemenea WC țărănesc. Unui țăran i-ar fi rușine să-și facă nevoile cu icnituri „în casă“, despărțit doar de un perete de o încăpere în care, poate, cineva cântă o doină sau coase o ie. WC-ul din fundul cărții e *departe* de casă, undeva, într-un spațiu doar vag domestic, aproape de acela sălbatic unde își lasă excrementele lupii și vulpile.

Și în casă aveam multe de văzut. Îmi plăceau lavițele înguste, cu covoare împăturite și stivuite pe ele și perine albe clădite una peste alta, lăzile de zestre pline de veșminte frumos și cu bun-gust colorate, lucrate migălos, exprimând o cumințenie care îmi aducea lacrimi în ochi, bârnele de sub tavan, înnegrite de fumul lumânărilor sau al lămpilor cu petrol, pe care se aflau Biblia, teancul cu scrisori trimise cândva din armată de bărbatul casei și, uneori, o carte cu poezii de Eminescu. Într-o cameră mai mare așteptau să fie puse în funcțiune fusul, vârtelnița pentru făcut sculuri și războiul de țesut. (Am lucrat și eu la un război de țesut al bunicii „covoare de cârpe“, familiare și multicolore; sunt din nou la modă, după cum am observat amuzat vizitând anul trecut un magazin cu pretenții.)

Aș putea să scriu sute de pagini, fără să mă documentez, bazându-mă exclusiv pe amintiri, despre viața unui sat românesc de altădată, încă nedistrus de comunism. Satul avea sărbătorile lui, morala lui, cântecele lui, legendele lui; avea un mod temeinic și planificat de a munci, un ritual al îndrăgostirii, plin de tandrețe și nelipsit de umor, o pedagogie aplicată de părinți copiilor, un cult al părinților și părinților părinților, o medicină, o gastronomie, o serie întreagă de jocuri și jucării, un mod înțelept de a-i pedepsi pe răufăcători (nu erau închiși, ci *alungați din sat*), un mod bine reglementat de colaborare în cazul unei catastrofe, avea tot ce-i trebuia. Avea până și o *grijă* față de oamenii talentați. O întâmplare mi-a rămas în minte pentru totdeauna. Odată, când bunica – femeie singură – era depășită de obligația de a strânge repede porumbul de pe ogorul ei, au venit de la sine, fără să tragă de ei cineva, mai mulți oameni din sat să o ajute (s-a organizat spontan o clacă). Printre voluntari era și un tânăr care cânta din vioară duminica la horă. Un bătrân i-a spus ferm: „Tu nu vii la strânsul porumbului! Îți strici mâinile! Noi toți știm să tăiem porumbul. Dar numai tu știi să cânți la vioară.“

Nu-l consider vinovat pe un tânăr de azi care necunoscând satul românesc nici dintr-o experiență directă și nici din cărți nu-și iubește țara. Ce țară să iubească? Aceea care i se dezvăluie când iese din casă într-un oraș murdar, cu oameni irascibili și claxoane asurzitoare?

Poate că nici eu nu aș fi iubit-o dacă nu s-ar fi întâmplat ca într-o zi de Sfântul Vasile, în casa bunicii mele dintr-un sat din nordul Moldovei, să simt boabele grele de grâu căzându-mi pe față. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

ne-ai ciuruit destul, *burlene!*

Varianta optimistă, în care naționala României speră să ocupe locul doi în grupă – pentru a se alinia apoi la barajul preliminariilor pentru Mondial –, ar fi să învingem Norvegia la București și Irlanda de Nord la Belfast. Cu amendamentul logic ca Austria să-i bată pe vikingi și la Viena, după ce le-a făcut felul la Oslo. Teoretic, e perfect posibil, dar șanse pentru „urna a doua" de la baraj păstrăm și dacă rămânem pe locul trei de acum. Condiția e ca irlandezii să nu ne facă pocinogul, pe ultima sută de metri!

Cert este că deocamdată, rămânând în cărți, nu văd motivul pentru care Mirel Rădoi s-ar fi precipitat să-și bage demisia, cum îl tot îmboldesc unii și alții. Mai are destul timp și nici nu cred că era momentul să abandoneze naționala, după seria de trei înfrângeri care a dat apă la moară contestatarilor lui. Mai ales că, vă amintiți?, el nici nu-și plănuise un drum prea lung la cârma tricolorilor, semnând un contract „pe termen scurt" și vizând, de fapt, conducerea echipei olimpice a României la JO de la Tokio, amânate pentru anul viitor.

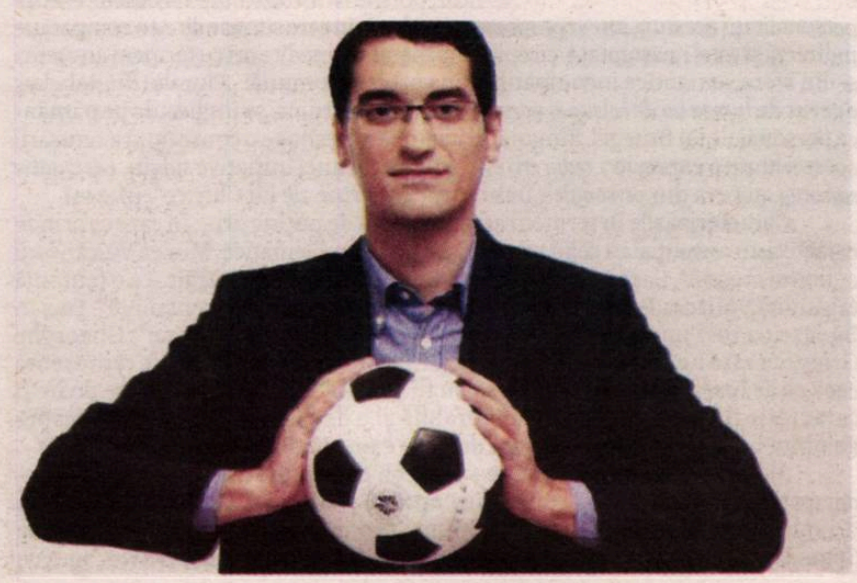
Așadar, dacă vreți pronosticul meu, Mirel Rădoi va demisiona abia după meciurile din 15 și 18 noiembrie, când ar putea să le râdă în nas detractorilor, calificând România în barajul pentru Campionatul Mondial! Eu îi doresc să reușească, fanii tricolorilor îi dau credit în continuare, iar bâlbâitul federal a îngăimat și el că FRF îl păstrează selecționer. Normal, căci frica păzește pepenii, iar Răzvan Burleanu e conștient că starea în care a ajuns fotbalul românesc sub incompetența sa conducere i-a apropiat și mai mult funia de par. Tocmai s-a devoalat public uneltirea instalării lui Burleanu în fruntea FRF, după golănia prin care Gică Popescu, contracandidatul său, a fost trimis la pușcărie în preziua alegerilor. Urmează, presupun, o anchetă (DNA sau SIIJ?) care va zgudui deopotrivă și sportul, și scena politică, generând consecințe neliniștitoare pentru Burleanu și păpușarii care l-au uns contabil șef la vistieria FRF, cu prețul împingerii echipelor naționale pe drumul desfundat al non-calificărilor.

De altfel, lumea sportului-rege a și reacționat, denunțând pe tot mai multe voci incompetența federală și solicitând în mod firesc revenirea în federație și la loturile naționale a valorilor care au ridicat și consacrat fotbalul românesc în competițiile internaționale. După virulentele ieșiri la rampă ale lui Ionuț Lupescu, Dan Petrescu, Sorin Cârțu, Gică Hagi, Florin Prunea și Răzvan Lucescu, duminică seară a fost și rândul lui Gică Popescu să pună degetul pe rană, cerând cu bunul simț care-l caracterizează ca în fotbal să se facă lumină și dreptate. Îl aplaud și-l susțin fără echivoc, convins fiind că vocea lui, ca și a celorlalți mari jucători din generația de aur trebuie ascultate și urmate, până nu va fi prea târziu.

Deci, nu eventuala demisie a lui Mirel Rădoi e problema noastră cea mai stringentă! E nevoie de o întreagă reorganizare a fotbalului românesc, de investiții masive în creșterea copiilor și juniorilor, de sprijinirea și îndrumarea profesionistă a cluburilor, de aducerea VAR-ului și obiectivizarea arbitrajului. Avem câțiva jucători de talent, cu o bună tehnică individuală, dar fizic suntem încă departe de forța norvegienilor și chiar a islandezilor, ca să iau doar exemplele recente! Acesta e alt capitol la care trebuia lucrat și trebuie în continuare, pentru că – să mă scuze Hagi! – degeaba șutează Ianis cu ambele picioare, dacă nu fac încă, nici împreună, cât stângul lui Gică!

Noile generații de fotbaliști români trebuie selecționate și crescute în centre naționale puternice, prin grija și finanțarea federației, nu doar prin preocuparea (lăudabilă, de altfel) a birjarului Stoichiță, care ar trebui lăsat anume acolo, eliberat fiind de îndatoririle care-l împing să se tot amestece și în treaba tricolorilor. În fine, ar mai fi multe de spus despre lipsa de viziune din federație, generată de imposibilitatea politrucului Răzvan Burleanu de a stăpâni un domeniu în care a fost parașutat de nicăieri. Rezultatele sunt cele jalnice la care am ajuns, iar această cacealma trebuie curmată, pentru a face loc profesioniștilor fotbalului românesc, care pleacă în toate colțurile lumii, pentru a reuși acolo ce nu pot realiza aici.

Ne-ai ciuruit destul, Burlene, lasă-ne! ●



București, kilometrul zero al romanului

cerul deasupra Bucureştiului

Dacă Bucureştiul văzut din montgolfier în *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu e spectaculos, cel întrezărit din carlinga avionului în *Jarul* lui Liviu Rebreanu e de nerecunoscut. Locotenentul Dandu Victor are, în principiu, toate calitățile pe care familia Rosmarin și le-ar putea dori de la un pretendent la mâna Lianei: „Drăguț ca o cadră și blând și gentil de n-are pereche (...). Unde mai pui că aviatorii ăștia sunt azi fruntea armatei și cei mai prețuiți, cum erau odinioară ofițerii de cavalerie..." Ceva îngrijorare provoacă doar știrea că fata „se duce la aerodrom să primească botezul aerului" în compania iubitului ei, despre care se aude totuși că ar fi „unul din cei mai buni piloți români".

Inaugurat în 1920, la 7 km nord de oraș, aerodromul Băneasa e, pentru Liana Rosmarin ca și pentru mulți alți bucureșteni din perioada interbelică, o atracție irezistibilă. În 1909, Louis Blériot efectua primele zboruri pe terenul hipodromului particular de la Băneasa, parte din vechea moșie a contesei de Montesquiou-Fézensac. În august 1912, Liga Aeriană Română – condusă de prințul George Valentin Bibescu, nepotul contesei – înființa tot aici o școală de piloți militari, ale cărei cursuri ne putem imagina că le-a urmat și seducătorul locotenent Victor. De altfel, temerile doamnei Rosmarin se dovedesc nejustificate. Lianei, care s-a urcat în carlingă fără frică, Dandu i se pare a fi un „erou din basm", mânuind sigur și energic aparatul, „ca un călăreț strunind un animal de rasă". Ce-i drept, când avionul s-a urnit din loc, fata a închis o clipă ochii, dar nici n-a simțit despărțirea de pământ. „Când a deschis pleoapele peste un răstimp, buimăcită puțin de vâjâitul asurzitor al motorului, n-a văzut întâi de jur împrejur decât imensul lințoliu de cer albastru în care plutea ca într-o mare de seninătate. Abia pe urmă a descoperit jos harta uriașă a Bucureștilor pe care se zugrăveau ca niște jucării de copii casele, străzile, piețele, grădinile...". De la înălțimea stratosferică, toate par străine, mărunte și lipsite de importanță față cu inima îndrăgostită palpitând în văzduhul pur, „devotată desăvârșit sentimentului atotcuprinzător pentru care viața merită să fie trăită".

De foarte sus se zărește capitala și din Bréguet-ul lui Fred Vasilescu, cel mai faimos – totuși – pilot din literatura română. Aflăm despre el – din comentariul naratorului *Patului lui Procust*, care sună ca un necrolog – că, deși practica pilotajul doar de câțiva ani, din 1926, a încercat să bată recordul lumii de viteză pe 500 kilometri, pe un avion românesc din propria producție: „Deși vremea era puțin schimbată, nu renunțase la zbor. Avea de făcut trei circuite deasupra Bărăganului, ca să totalizeze kilometrii necesari." Ediția specială de a doua zi a a ziarelor anunță, cu litere de-o șchioapă, groaznicul accident în urma căruia Bréguet-ul s-a prăbușit „din motive necunoscute încă, lângă Ciulnița", cadavrul azvârlit din carlingă al pilotului e păzit de jandarmi, iar o anchetă a fost deschisă „pentru cercetarea cauzelor".

În vremuri tulburi, nori negri se adună deasupra Bucureștiului. Pe 27 august 1916, la doar câteva ore după declarația de război a României, comandantul zeppelinului LZ101 staționat la Jambol, în Bulgaria, primește ordinul de bombardare a capitalei. În romanul lui Cezar Petrescu *Întunecare*, noaptea când „dihania" își face apariția deasupra Bucureștiului e brăzdată de fâșiile proiectoarelor plimbându-se pe cer în căutarea ei, pe fondul sonor al clopotelor Mitropoliei sunând alarma, bruiate de mugetul sirenei de la Arsenal: „toate dădeau existenței un farmec nou, senzațional, pitoresc, o atmosferă ireală și factice, de teatru."

Aceeași scenă e descrisă, în tușe sumbre, în *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, într-o însemnare a profesorului Mironescu din 15 septembrie 1916 ("Năuciți după trei zile de alarme continue: noaptea bombardează Zeppelinul, ziua bombardează avioanele. (...) În asemenea condiții nici după ce sirena de la Arsenal anunță încetarea pericolului nu ne mai liniștim, ci stăm tot la pândă că va începe iar"), dar și în relatarea colorată a Vicăi Delcă: „a venit peste București țipiligu, și toți a dat fuga afară să-l vază (...) Ei a ieșit toți, care cu lumânare în mână, care cu lămbi, să vază dihania. Las' că erea și frumos! O lumină și-o lume, ca de Paști adunată, și pe cer, uite-așa, șirele de lumină. Vezi că și-ai noștri îl căuta pe țipilig, să-l prindă cu tunurile și să-l împuște. Și dacă începea tunurile, parcă te credeai în iad, nu alta." De la agonie la extaz nefiind decât un pas, iar de la sublim la ridicol nici atât, scena capătă tonuri grotești. Pe fondul sonor al clopotelor de la Mitropolie și de la Biserica Capra, tot cartierul se refugiază în adăposturi improvizate: „Spală-Varză avea pivnițe cum nu erea-n toată mahalaua! Da când a căzut bombele-n Obor i-a zguduit de ziceai că-i sfârșitu lumii, tu, Mario, a zis Spală-Varză, ăștia ai tăi s-a scăpat pe ei de frică."

●● **Corina Ciocârlie**

un „gospodar al cuvântului“:

scriitorul Virgil Ierunca

(la centenar)

S-au publicat după 1989, desigur, articole (și chiar teze de doctorat) consacrate Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca – separat ori împreună –, de ne-separat, de altfel, în viață, în atitudine, în ținută morală, în demnitate, în intransigență, în patriotism, în devotamentul unul față de celălalt și amândoi în altruismul cu care i-au ajutat pe toți „clandestinii“ care le-au trecut pragul.

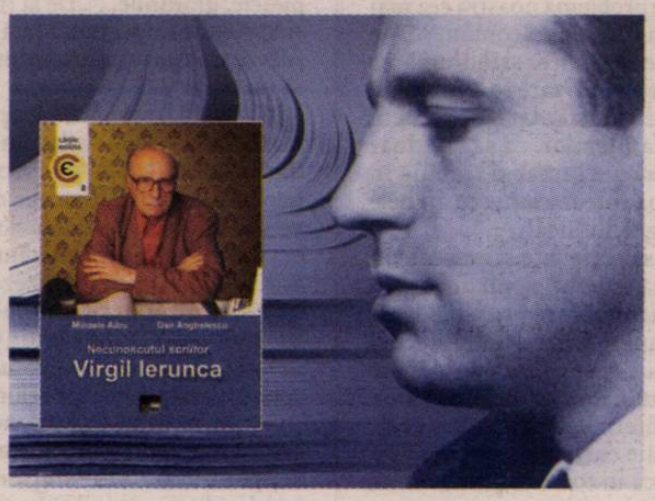
Și totuși, dacă viața și opera Monicăi Lovinescu au fost prezentate în mai multe articole, teze de doctorat ori chiar exegeze elaborate (v., printre altele, Angela Furtună: *Monica Lovinescu. Est-Etica. Geneze*, 2012), Virgil Ierunca continuă a fi perceput în principal drept *vocea* de la *Europa Liberă*, cea care depăna pentru ascultători „Povestea vorbei“, *jurnalistul* care arăta cu orice prilej opoziția fermă și constantă împotriva comunismului ori *ctitorul de publicații* românești în exil, dar mult mai puțin *poetul* sau *criticul literar*, *scriitorul* autentic, de fapt, al cărui verb încântă nu de puține ori prin frumusețe și inedit. Așadar, cunoscut îndeosebi ca luptător activ cu arma cuvântului, prin scrierile sale, prin înființarea de reviste, prin încercarea permanentă de a atrage atenția Occidentului asupra dramei poporului său, Occident marcat de o permanentă „nepăsare frivolă“, Virgil Ierunca rămâne una dintre personalitățile importante ale culturii românești din exil necunoscute (și) ca *scriitor* de reală valoare.

Cu un paradox am putea afirma: *uitarea* vine și din *necunoaștere*.

Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca ne-am fi putut intitula prezentarea de mai jos.

Este, aparent, și acesta un paradox, de vreme ce vocea sa era atât de ascultată în anii comunismului – desigur, cu frică, dar mai ales cu mare interes și emoție –, iar astăzi i s-au tipărit cărțile de către prestigioasa editură Humanitas.

S-a remarcat nu o dată – în termeni diferiți, dar care acopereau aceeași idee – că Virgil Ierunca ar putea reprezenta modelul de scriitor care nu a dat în planul literaturii o operă pe măsura potențialului său, cheltuindu-se și sacrificând scrisul pentru o cauză considerată imperioasă la momentul respectiv. În cazul său, militantul – cel puțin în timpul vieții – se pare că a pus în umbră scriitorul sau, așa cum sintetiza Cornel Ungureanu, făcând aluzie și la „sacrificiul“ făcut pentru promovarea valorilor românești, precum și la vocația jurnalistică: „în numele adevărurilor, în numele operei de justiție pe care o împlinește (a împlinit-o) de la microfonul Europei libere, în numele acelor senzaționale rostiri săptămânale, Virgil Ierunca și-a amânat – și-a sacrificat? – propria sa operă. S-a retras în umbra numelor celorlalți. Urgențele jurnalistice au modelat mai mult profilul pamfletarului și mai puțin pe cel al gânditorului, al creatorului de sinteze.“ (v. Cornel Ungureanu, *La vest de Eden*, 1995, p. 183)



Și totuși, fără a nega cele afirmate de Cornel Ungureanu ori de alți critici care au comentat activitatea și scrierile exilatului de la Paris, Virgil Ierunca se cuvine să rămână în istoria literaturii române și ca *autentic scriitor*.

„...Adevăratele mulțumiri sunt pentru cele două fascicule de Jurnal pe care le-am citit – și recitit – cu nesaț în *R.S.R.*[1] IV și *Destin* 15. Ce se mai poate adăuga? *Ești un mare scriitor!*“, aprecia Mircea Eliade într-o scrisoare.

Și criticul Nicolae Manolescu, în ultimul capitol al cunoscutei *Istorii critice a literaturii române*, ia în considerare – dintre toate scrierile publicate de Virgil Ierunca – mai cu deosebire *Jurnalul* și-l situează pe autor la loc de cinste, printre „memorialiști de ieri și de azi“, alături de N. Steinhardt. Petre Pandrea, Petru Comarnescu, Lena Constante ori I.D.Sîrbu socotindu-l „unul dintre cele mai bune jurnale intime din câte avem“.

Pornind de la opinia lui Eliade, precum și cea a criticului N. Manolescu, dar și de la opinia generală asupra activității literare a exilatului de la Paris, putem merge mai departe și aduce argumente – folosind, desigur, rând pe rând scrierile lui Virgil Ierunca, fie ele polemice (ca *Dimpotrivă*) sau „cărți de dragoste“ (cum e numită *Subiect și predicat*), precum și *Românește* sau *Semnul mirării* ori articolele publicate în revistele exilului și necuprinse într-unul din aceste volume și nu numai – că toate demonstrează un nobil reafinament al cuvântului.

Paleta abordată de el a fost așadar diversă. Polemist cu verb acid și intransigență totală, Ierunca a semnat cronici literare, portrete de scriitori, necrologuri chiar (un alt fel de portrete, de fapt), poezie, sinteze de literatură română în ediții franceze și germane (*Encyclopédie de la Pléiade, Histoire générale des littératures, Dictionnaire des Littératures, Lexicon der Weltliteratur im 20 Jahundert, Dictionnaire du surréalisme et ses environs*), fiind în același timp și un atent și fin analist al epocii, care nu s-a sfiit niciodată să acuze Occidentul de orbire în fața pericolului comunismului adus de tancurile sovietice.

Diversitatea în plan literar demonstrează totodată profunda sa implicare în viața culturală a exilului românesc. Dar și din cele puține volume pe care le-a publicat sau din cele în care sunt adunate contribuțiile din revistele editate de el ori la care a colaborat, se poate desprinde această diversitate, fie dacă ne referim la dimensiunea sa de poet, fie dacă surprindem prezentarea profilului artistic al unei personalități din cultura noastră (Brâncuși, Enescu, Busuioceanu, ș.a.), sau atitudinea *dimpotrivă* când denunță „turcirea“ – în termeni vitriolanți, nu de puține ori – a unor confrați din țară care au pactizat cu regimul comunist. Autorul excelează în toate.

Dar poate pe primul plan ar trebui să-i reliefăm proprietatea termenilor folosiți, aflarea cuvântului perfect pliat pe idee și nu mai puțin inventivitatea lexicală.

Încă din articolele din tinerețe, jurnalistul dovedise un special simț al limbii și surprindea cu lexicul folosit ori cu alăturarea de termeni ce trimiteau la un limbaj din sfera poeziei. Transferul de sensuri – de la concret la abstract, de la un domeniu la altul – aproape că îi este marcă definitorie. Desigur că, în timp, formele expresiei se amplifică și, surprinzător poate, având în vedere absența fizică din mediul lingvistic românesc de mai multe decenii, cuvântul i se încarcă și mai mult de sens, termenii vechi, aproape uitați în literatura și presa din țară, revin în scrisul său plini de frumusețe și de noi conotații, după cum surprinde folosirea unor cuvinte ca determinanți insoliți, cuvinte din sfere semantice diferite, ceea ce îi apropie nu de puține ori fraza de poezie (situația României e „un seism de noapte“, oamenii sunt „flămânzi de destin“).

Luăm ca exemplu mai general capitolul „Concesii“ din volumul la care „ținea cel mai mult“, după cum mărturisea, *Românește*. Unele pagini dezvoltă idei despre literatură, dar multe au valoare de maxime, gânduri de înțelepciune, impresia aceasta venind și din puterea scriitorului de a alătura ce pare imposibil de apropiat. În frazele lui se întâmplă ceea ce el însuși spunea – meșteșugit – despre Maurice Blanchot, scriitorul modern „prin care *literatura devine religie*, o altă religie“. (p. 235) Și un alt exemplu: „Moartea lui Drieu are ceva din *dificultatea unei rugăciuni*“. (p. 248)

Mai totdeauna, când vorbește despre un scriitor, portretistul dezvăluie specificul, esența personalității acestuia într-o propoziție sau două, în care surprinde cu o comparație indirectă și total neașteptată, cu epitete și metafore inedite ori cu termeni antitetici și din sfere semantice incompatibile în vorbirea comună: „Pluralul lui Rabelais e cerut de *lumea lui de belșug și noroi*, o lume care furnică, se înghesuie pe pământ ca personajele lui Bruegel. Singularul lui Robert Desnos e o consecință a retușării acestei lumi; o expresie a *reducerii* ei, e singularul unei inițiative *subțiri*. *Les Quatre sans cou* au ceva din *personajele îmbătate de geometrie* ale lui Chirico“. (p. 244)

Caracterizările în termeni aforistici – nu de puține ori –, în care cuprinde caracteristica esențială a celui prezentat, rămân emblematice. Mircea Vulcănescu e „domn creștin“, Sașa Pană a fost „un domn al literelor“ și a trăit „ca o fantomă tăgăduită“, Mircea Popescu a fost „un scriitor, un jurnalist, o conștiință“, Lucian Bădescu a fost un intelectual pentru care „ideile erau persoane“, Gheorghe Grigurcu este un „creator al unei critici interne“, iar Mircea Eliade reprezenta ceea ce ar însemna „cum *nu* poți să *nu* fii român“. (s.n.) Chiar o carte poate fi caracterizată printr-o frază memorabilă și e de exemplificat cu cea despre volumul lui Busuioceanu: „*Fructul de a trăi* e un *testament pe-o gură de rai*“.

Alteori pune verdicte severe – „Breton e de multe ori *un mag zgomotos*“ – dar tot prin caracterizări denotate din comparații și alăturări de termeni neașteptați ori antitetici. Chiar și o țară poate fi definită printr-o frază emblematică: „Numai Spania cunoaște *puterile triste* ale morții, numai în Spania *moartea e vie*“. (p. 237)

În eseurile și cronicile lui Ierunca întâlnim folosite adesea infinitive lungi substantivizate – cu o situare astfel în spațiul vechimii frumoase a graiului nostru –, unele încă în uz, altele par a fi creații personale, ca *murire*... sau substantive rare: „vrajă a *infinitudinii* literare". Nu de puține ori frazele sale trimit cu gândul la Constantin Noica, la acea *infinire*, la *n-a fost să fie* ori *va fi fiind*...

„Să sporești natura în sânul naturii. Să sporești natura, nu numai s-o înregistrezi", îndemna C. Noica. Virgil Ierunca „sporea" cu ajutorul cuvântului său, „natura" limbii române, creând, nu de puține ori, „o închidere ce se deschide", o „luminare" a sensurilor neașteptate, nebănuite în limbajul denotativ. Căci putem fără îndoială transfera și în scrisul lui Virgil Ierunca (ceea ce Noica observa scriind despre nebănuitele valențe în conjugări ale verbului a fi) și anume că și prin paginile sale *„limba română avea o experiență proprie de exprimat."* (v. *Sentimentul românesc al ființei*, 1996)

De aceea, cititorul care se oprește asupra oricărei pagini scrise de Virgil Ierunca nu va putea să nu dorească a reciti aproape fiecare frază, să nu își bucure mintea și sufletul întâlnind cuvintele vechi pe care scriitorul le scoate din lada de zestre a istoriei limbii române, recitind îmbinările meșteșugite de termeni ori calificativele neașteptate date unor substantive. Astfel, „participarea" lui Blaga la „transcendența coborâtoare", se face, ni se spune, „cu hărnicie și *fală*", sinonimul „mândrie" nefiind, desigur, adecvat în cazul superbiei creatoare a poetului care „sporea cu lumina" sa „a lumii taină"; în altă parte vorbește de *„strâmbătatea"* pe care ar provoca-o orice discriminare de genul „poeți din țară și din exil" (*Subiect și predicat*, p. 5), moartea lui Vulcănescu în temnițele comuniste e numită *„săvârșire"* (*Ibid.*, p. 9), „voința ordinii comuniste" era aceea de *„a dezbăra* spațiul spiritual românesc" (*Ibid.*, p. 15), iar pentru procesul lui Mircea Vulcănescu folosește o formă verbală veche mult mai expresivă: acesta, ni se spune, „a avut probabil loc ca să se *plinească* nenorocul istoriei noastre" (*Ibid.*).

Neologismele nu lipsesc, desigur, la intelectualul rafinat și cu o cultură atât de vastă cum a fost Ierunca. Exemplele ar putea fi numeroase și nu ne propunem o inventariere. El scrie astfel despre *„finitudine"* (*Ibid.*, p. 5), despre „procesul de *derelecțiune*" (*Ibid.*, p. 12) sau îmbină neașteptat un arhaism cu un neologism: „sloboziți de contingențe", „istovire generoasă" (*Ibid.*, p. 18) ș.a.

Un procedeu insolit credem a fi și utilizarea cu un sens abstract a unui verb care de regulă este uzitat în limbajul comun cu valoare concretă. Astfel, despre George Enescu scrie – cu regret – că „a ne-cunoscut izvoarele" și că, „prin legendele și mitologia românească", el „ar fi *tencuit* mai real legătura dintre geniul lui și spațiul românesc." (*Românește*, p. 55) Pe de altă parte, îi cere „istoricului de mâine al căderii de azi a Țării ... să surprindă și acele zone de disponibilitate în care *s-a însămânțat* demisia, voința de neputere „lașitatea lascivă." (*op. cit.*, p. 45), după cum în alte locuri întâlnim verbul „a organiza", în limbajul comun folosit pentru acțiune, iar în scrierile lui Ierunca apare alături de „tăcere", termen ce reprezintă tocmai lipsa acțiunii.

Metaforele frecvente ne trimit la poet, în orice pagină scrisă acesta dând seamă de o subtilă știință a raportării abstractului la concret, a folosirii cuvântului adecvat, care poartă cititorul pe căile nebătătorite ale limbii și-i întregesc imaginea despre omul sau situația expuse anterior. Alice Voinescu, de pildă, prin martiriul să, alături de cel al lui Gheorghe Brătianu, Dragoș Protopopescu și Mircea Vulcănescu, este intelectualul care a rămas „aproape de *durata* românească". (*Ibid.*, p. 49) Iar în cazul lui Mircea Vulcănescu, făcând trimiteri la spiritualitatea noastră – căreia acesta îi este nobil exponent –, Ierunca vorbește despre „omenia de proverb neîntrerupt" a acestuia. (*Ibid.*, p. 15). În schimb, prin contrast, judecătorii lui Vulcănescu sunt numiți „caiafe roșii", arta sovietică n-a produs ani și ani nimic altceva decât „catehisme plastice" (*Românește*, p. 152), Rusia sovietică este „un imens păianjen al istoriei" (*Ibid.*, p. 155), clipa este „stătută" în vremea sa (suprapunerile de sens sunt evidente!), iar timpul „părea că se oprise să-și contemple *netemeiul*." (*Ibid.*, p. 166).

În portretul dedicat lui C. Brâncuși, trimiterile, asocierile (care susțin argumentele), coroborările cu celelalte arte, cu poezia lui Mallarmé de pildă, sunt făcute într-un stil ce amintește el însuși de poezie. Arta și meșteșugul lui Brâncuși, mistica și „iubirea de simbol" sunt explicate în cuvinte prin metafore și comparații. Mai mult. În încercarea de surprindere cu ajutorul cuvântului a esenței și a originalității creației brâncușiene, asocierea cu poetul *Oului dogmatic* vine firesc. Formele geometrice perfecte – „ovalul, parabola și elipsa" – apreciază cunoscătorul subtil al artei și poeziei, fin mânuitor de cuvânt totodată – „duc toate la un fel de mit al oului, ca rezumat al vieții, ca sinteză de finitudine și rod." Întâlnirea dintre arta lui Brâncuși și turnarea în cuvinte a esenței reprezentată în poezie de Ion Barbu o apreciază Ierunca drept „prilej de sărbătoare în destinul artei românești." (*Ibid.*, p. 16)

Unui alt mare reprezentant al artei românești – George Enescu – pentru a-i scoate în evidență formidabila sa memorie, trimite, prin comparație, la notorietatea unanim cunoscută a savantului Nicolae Iorga, numindu-l pe compozitor „un fel de Iorga sonor". (*Ibid.*, p. 54) Un același procedeu – prin trimiterea către un altul îl aflăm tot în articolul dedicat lui Enescu, autorul amintind de „Barbu Lăutaru al cuvintelor care este Anton Pann", bazându-se și aici, convențional, pe conotațiile pe care primul nume le trezește în percepția cititorului.

În cazurile de mai sus este vorba de doi termeni care au o încărcătură de sinonimie.

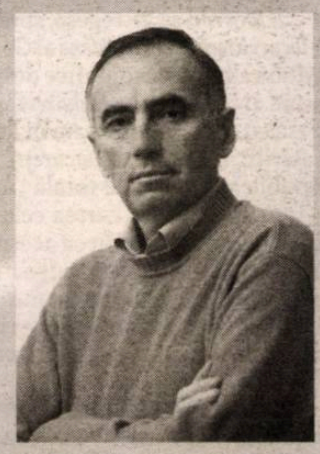
Nu rareori, autorul face apel și la antiteză sau la elemente antagonice, de asemenea pentru a evidenția unul dintre termeni sau chiar o întreagă idee. Face astfel apel la „istoricul de *mâine* al căderii de *azi* a Țării..." (p. 45) ori folosește un determinant uzual într-un anumit context, dar insolit în cel propus, tocmai cu intenții de evidențiere. Astfel, când scrie, de exemplu, despre *„bătrâna* înrădăcinare a gustului artistic", preferă adjectivul folosit pentru animate, în locul obișnuitului „veche", cu intenție stilistică, de bună seamă.

Ne oprim aici cu exemplele. Am putea aduce, desigur, nenumărate în sprijinul ideii că scriitorul Virgil Ierunca se dovedește în tot ceea ce a publicat un mare făuritor de limbă și stil, un creator de cuvinte și de sensuri noi sau, preluând sintagma cu care el însuși îl caracterizase pe autorul *Cuvintelor potrivite*, „un gospodar al cuvântului".

●● Mihaela Albu

[1] *Revista Scriitorilor Români.*

In memoriam Radu Călin Cristea



S-a stins din viață Radu Călin Cristea, unul dintre numele de prim-plan ale generației 80.

Născut pe 30 aprilie 1955, în comuna Ineu, a urmat liceul la Chișineu-Criș, în județul Arad; iar apoi Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, absolvită în 1978.

A debutat publicistic în „Orizont", în 1973, colaborând ulterior la „Steaua", „Viața studențească", „Amfiteatru", „**România literară**", „Contemporanul", „Vatra", „Caiete critice", „22", „Contrapunct", „Dilema". A debutat editorial cu volumul de eseuri *Emil Botta sau Despre frontierele inocenței* (Editura Albatros, 1984; Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor).

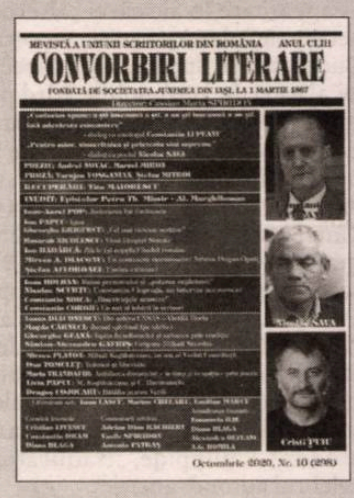
A fost printre studenții inițiatori ai Cenaclului de Luni, coordonat de Nicolae Manolescu, cenaclu în care s-a cristalizat, în ultimul deceniu al regimului trecut, o nouă generație literară.

După 1989, a fost colaborator și redactor la programul „Actualitatea Românească" la Radio Europa Liberă. A fost director al Muzeului Literaturii Române din București. În vara anului 2012 a fost director general (interimar) al TVR. Apoi a rămas în TVR, ca șef al Departamentului „Literatură. Arte". A fost ani la rând membru al Consiliului Național al Audiovizualului.

Prin dispariția lui Radu Călin Cristea, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●

Din revistele literare

VIAȚA ROMÂNEASCĂ (nr. 10) ne propune ca temă VR, *Bibliotecile de-acasă*. Răspund interesant scriitori care au, toți, legături demonstrate prin scrisul lor cu cărțile dintr-o bibliotecă: Bogdan Ghiu, Șerban Foarță, Andrei Codrescu, Ion Pop, Adrian Popescu, Dumitru Radu Popa și Sebastian Reichmann. Am reținut două scurte pasaje din mărturisirile lor. Alexandru Călinescu: „Am avut marea șansă să trăiesc, de la început, printre cărți. Tatăl meu avea o bibliotecă în care stăteau alături autori greci și latini, cărți de istorie și de drept. Mama mea iubea literatura și firește, prin natura profesiei, pe scriitorii francezi. Iar eu, ca să-i fac plăcere lui Freud, am înclinat tot către literatură și, învățând de mic (mai mult în joacă) să citesc, am devenit, în clasele primare, un avid consumator de Jules Verne și Alexandre Dumas. Existența mea a fost jalonată de mai multe biblioteci și îmi dau seama acum că unele dintre aceste biblioteci au fost de fapt niște *pierderi*..." Și Andrei Codrescu: „Din copilărie până în prezent am găsit o mulțime de metode de organizare a bibliotecii: alfabetic, gen literar, prieteni, cronologic, cărți esențiale, referințe. Am trăit în Sibiu, New York, Detroit, San Francisco, Monte Rio, Baltimore, Baton Rouge, New Orleans, Munții Ozark și acum, din nou, New York. Camioane pline cu cărți m-au urmărit din oraș în oraș, ca niște câini enormi compuși din litere. Fiecare mutare este, zic americanii, un incendiu. Sute de cărți se pierd pe drum. Sute de cărți (cele mai bune) au fost împrumutate la prieteni și studenți și au rămas în trecut..." ● În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 10) putem citi un articol de Ioan-Aurel Pop, intitulat *Judecarea lui Eminescu*: „Eminescu nu a scăpat nici el de pana unor astfel de critici. După deceniile de comunism, în care, cum se știe, cultura a fost dirijată și controlată, iar Eminescu a devenit, atunci când a fost permis și a servit cauzei, «simbolul național», «geniul unic», «Luceafărul poeziei românești», «poetul nepereche» etc., era de așteptat să urmeze contestări, negări, ajustări. Unele însă – cum s-a întâmplat și cu alte teme – au depășit complet măsura, frizând absurdul. Eminescu a ajuns chiar să fie acuzat el însuși de toate instrumentalizările la care a fost supus după moarte, de către legionari, de către comuniști și de către alții, ca și cum și-ar fi dat acordul la toate aceste avataruri. " În același număr al revistei ieșene, la rubrica *Texte de ieri pentru azi*, este reprodus un mic articol intitulat „Bisericuțele noastre", semnat de Constantin Noica, într-o publicație din Cernăuți, în anul 1943: „În fiecare toamnă moare câte un sfânt. Nu, nu e simplă nepăsare și nepricepere. Privim mănăstirile și nu mai înțelegem că acolo e duh al istoriei, sete de putere. Privim – și nu credem, nu îndrăznim. Iar sfinții ne mor pe pereți și în suflete, fiindcă nu îndrăznim." ***(Cronicar)*** ●



• Liviu Capşa

macondo de românia

De la „Micul Paris" la „grandiosul" Bucureşti

Dorind să întregesc, spre un plus de farmec, lectura minunatului *Dicționar de locuri literare bucureștene* al Corinei Ciocârlie și Andreei Răsuceanu, am „apelat" la două albume fotografice despre capitala noastră, uitate de ani prin colțul mai tainic al bibliotecii : *Bukarest, orașul contrastelor,* realizat de corespondentul de presă cu o lungă activitate în România interbelică, Willy Pragher, apărut în 1941 la Berlin, și mai noul *București,* pus în pagini de artista fotografă Hedy Looffer, și publicat în anul de totală „ne-grație" 1984.

Cum despre cartea celor două autoare au scris în presa literară critici reputați, m-am gândit că acestor „geocritici" (termen folosit de Dan Cristea în cronica sa din *Luceafărul*) să-i adaug, cu toată modestia, și o „fotocritică", materialul celor două albume oferind prilejul unei fascinante călătorii în timp și spațiu, în care fotografierea istoriei, arhitecturii și urbanismului acestui oraș care a „amestecat neamuri, chipuri, moravuri și aventuri" spune o poveste adevărată.

Cred că este inutil să precizez diferența de „imagine vie", de „împrieteniere cu orașul", cum scrie Willy Pragher în scurta sa prezentare, care transpare din paginile primului album, pe care o promovează ziaristul german, față de împietrirea cenușie, de mausoleu atotcuprinzător, ce-ți întristează privirea, ce răzbate din imaginile celei de-a doua „lucrări". Iar dacă mai adăugăm și chipurile oamenilor surprinși în diverse ipostaze, ca personaje menite să însuflețească fotografia, să-i dea culoare chiar și când este realizată în alb-negru, lucrurile capătă o încărcătură dureroasă, ca realitate a două epoci în totală contradicție : peste firescul și naturalul comportamentului uman din interbelic, cu scene de viață cotidiană, se suprapun imagini cu personaje umbrite de griji și îndoieli din anii ultimului deceniu ceaușist.

Dacă în „orașul contrastelor", cu amalgamul său de stiluri, de alternanțe de tradiții orientale și „înmuguriri" occidentale, se simte, în plin război, viața unui oraș popular și, în egală măsură, cosmopolit, în Bucureștiul României socialiste, în vreme de pace, „prosperitatea" atât de clamată înseamnă blocuri sumbre, manifestații uriașe de atașament față de o ideologie falimentară și mult cenușiu. Încercarea de a compensa lipsa din peisaj a superbelor clădiri interbelice prin imagini ale gigantismul arhitectural al noilor „edificii" este de-a dreptul ridicolă, chiar dacă artista fotografă s-a străduit să le redea din unghiuri privilegiate. Consecințele nu puteau fi decât o nefirească alterare urbanistică, o uniformizare a cartierelor cu aspect de cazărmi multiplicate. Chiar și numeroasele fotografii care surprind imagini ale toamnei și iernii bucureștene, ce se doreau, probabil, pete de culoare într-un gri dominant, arată, și ele, o natură sleită de puteri, istovită, resemnată. Simbolică este imaginea, cu titlul „Ritmuri", a unor trepte de piatră obosite, măcinate, înșirate asimetric, care și-au pierdut rostul, urcând spre nicăieri pe un fundal cu copaci scheletici, precum mersul unei istorii ieșite din timp. Desigur, nu lipsesc „edilitarele", cu forjori plutind într-o mare de aburi sau schelele urcând pe un cer protector, macaralele ciugulind leneș din nori sau sudorii luminați, împrăștiind hărnicia într-un spectaculos joc de scântei. Și peste toate, la grămadă, „detalii dintr-o expoziție omagială", în care piesele din „tezaurul istoriei noastre naționale" s-au strâns lângă bustul Tovarășului, ca puii de aur în jurul cloștii de ipsos.

Dar să ne întoarcem la lucruri normale, la întâlnirea, în „orașul contrastelor", cu acel *București* povestit de Paul Morand și regăsit fidel în fotografiile din albumul lui Pragher, oraș în care, cum spune autorul, „totul evocă Franța" și unde încearcă să se „familiarizeze cu acest popor fermecător, frivol uneori, dar niciodată stupid, nicicând veninos". Recunoști în cartea scriitorului francez acea realitate în ale cărei „alternanțe se desfășoară întreaga viață a acestei metropole", descrisă prin „reportajul fotografic"al lui Pragher. Scrie Morand: „Bucureștiul e București și l-aș recunoaște dintr-o sută de capitale, cu carele cu boi alături de automobile Ford pe strada principală, cu taxiurile ce urcă pe trotuare în depășiri periculoase, cu bragagii care-și cară în spate vasele de aramă, cu mitropolitul coborât parcă din frescele bizantine și care își mormăie pe nas rugăciunile", dar și un oraș cu „un patrimoniu artistic ce trebuie prețuit". Demonstrând o reală cunoaștere a vieții culturale bucureștene, Morand se referă la intelectualii români, pe care „limba ascuțită și colorată, verva, causticitatea, agerimea, cinismul de bun-simț îi fac redutabili", la „jurnaliștii excelenți", care „scot ziare în care politica ocupă aproape tot locul", dar și la importanții scriitori ai vremii : „poetul delicat" Ion Pillat, „liricul puternic și vibrant" Octavian Goga, „filozoful indianist" Mircea Eliade. Nu sunt uitați Nae Ionescu, „personalitate impresionantă și inteligență sclipitoare", care „și-a pus amprenta pe mai multe generații de studenți", Mihail Ralea, „liderul grupului de la *Viața Românească*", Pamfil Șeicaru cu „echipa lui de la *Curentul*", Mircea Vulcănescu, „un neotomist ortodox", Philippide, „traducătorul lui Baudelaire", Ion Marin Sadoveanu, „celebrul autor dramatic".

După cum spunea Stefan Sweig, că „fiecare individ e un produs, format de climă, mediu, moravuri, întâmplări" și Bucureștiul interbelic a fost „clădit", fizic și spiritual, de oamenii care l-au locuit. Acesta este Bucureștiul pe care ni-l arată Pragher: cu Calea Victoriei, „strada lumii elegante și mondene", cu „marea de flori a grădinilor" sau „pustiul asfaltului" din marile bulevarde, cu oamenii care petrec la Moși sau la elegantele restaurante de la Șosea, cu mahalaua sa pitorească sau cu centrul „oficial și reprezentativ". O mare parte din palatele, bisericile și „lăcașurile spirituale", descrise cu artă de Paul Morand, sunt redate prin detalii semnificative, surprinse cu finețea ochiului de artist fotograf de Pragher: portalul sculptat în lemn al Bisericii Stavropoleos, Turnul Bisericii Italiene, altarul sculptat în lemn al Bisericii Antim, ornamentele în fier forjat ale ferestrelor și porților multor clădiri.

Din păcate, aproape tot ce alcătuia farmecul și bizara originalitate a acestui oraș s-a năruit după instaurarea regimului comunist, Bucureștiul, ca și întreaga țară, de altfel, devenind un dublu prizonier: atât fizic, cu „granițele" aproape închise, cât, mai ales, captiv într-o ideologie total străină de spiritul său liber, paradoxal, imprevizibil. Astfel, supus, îngenuncheat, Bucureștiul nu mai era el însuși, ci un surogat de capitală fără identitate, confuză, limitată. Asaltat de construcții care i-au știrbit personalitatea, care l-au urâțit iremediabil, i-au alterat nu numai alcătuirea materială, ci și forma sa vie, oamenii. Orașul elitei intelectuale interbelice, care. iată, era omagiată și de un mare scriitor francez, „orașul aurit", al „tihnei și al bucuriei", devine urbea alcătuirilor absurde și a dezordinii arhitecturale, amestec straniu de construcții abandonate și grandoare delirantă.

Și totuși, în această apocalipsă urbanistică și morală, mai rămâne câte ceva și din Bucureștiul normal: un album fotografic, o carte sau niște locuri literare...

***

Vila din „Ţara de peste veac"

Nu-i o noutate afirmația că protestul social, mai mult sau mai puțin explicit, a traversat istoria literară din cele mai îndepărtate timpuri și până azi. Indiferent de curente și genuri literare, scriitorii și-au exprimat indignările sau (chiar) revolta față de stări de lucruri anormale, sesizând nedreptăți, încercând să stopeze abuzuri. Ajungând în cetate, glasul lor avea, de cele mai multe ori, autoritatea unui spirit liber, nesupus intereselor conjuncturale. Avântul justițiar, mai molcom sau mai apăsat, în funcție de temperamentul scriitorului, a unit faptul social reprobabil cu expunerea literară, oferind cititorului atât satisfacții estetice, cât și confirmări ale unor nemulțumiri personale. (Vorbim, desigur, de o creație literară, proză sau poezie, care, alături de valoarea estetică, rezistă și prin miza ei morală.)

În volumul *Țara de peste veac,* care adună mai puține „clișee poetice ortodoxiste" (Nicolae Manolescu), decât celelalte cărți de versuri ale lui Nichifor Crainic, pe lângă titluri ca *Iisus prin grâne, Rugă de toamnă, Îngerul slavei, Rugăciune,* răsare dintre file și un poem care sparge crusta unei monotonii ce se ducea, netulburată, înspre un *Cântec de adormire.* Mai nimic din „neoromantismul sentimental și rustic" (același Nicolae Manolescu), din ortodoxismul poetic și gândirismul falnic al lui Crainic nu aburește imaginea limpede și viguroasă a acestei poezii.

Vila Blanca se intitulează stinghera poezie, care, chiar și prin titlu, părăsește, preț de câteva clipe, un teritoriu atât de bătătorit al liricii lui Crainic. *Glasul din câmp,* unde, în „hohotul luminii", „pe buze umede de văi, se fărâmițează limpezimi subțiri", lasă locul, pe neașteptate, altei rostiri. În maniera-i caracteristică, cu volutele sale largi de captare a naturii în susținerea „edificiului" poetic, autorul dă cuvântul indignării, la întâlnirea, pe malul mării, cu vila „fudulă" a „omului bogat": „La vila omului bogat / Ce-nfruntă apele fudulă, / Dulăi cu rânjet galben bat, / Fac noaptea inși de caraulă.// Odor de marmură, înscris/ Pe-albastre nesfârșiri în poarnă, / L-a fost clădit și-apoi l-a-nchis / Stăpân ce nu se mai întoarnă.// Când treci durerea să-ți îngâni / Cu forma vilei lui fudule, / Îi simți doar cum te latră-n câni, / Te fluieră prin caraule. // Și gândul tău însângerat / S-amestecă deavalma-n mare: / Deznodământ nemăsurat / De vuiet și de zbuciumare, // Talaz și gând și uragan / Limanu-l mușcă să-l dărâme, / Odorul lui marmurean / Să-l spargă-n țăndări și fărâme." Desigur, e o poezie care trebuie citită, cum spune Nicolae Manolescu, „în funcție de epocă". Dar, chiar dacă în descrierea enervantului edificiu sunt „semănate" și cuvinte din traista altor vremuri („dulăi", „caraulă", „întoarnă", „zbuciumare"), nu putem să nu citim această poezia cu patru ochi din timpuri diferite, prin care o realitate se așează peste alta. Imaginea litoralului românesc de azi, dar și a unor stațiuni de munte, cândva falnice, cu malurile lacurilor cotropite metru cu metru de construcții abuzive, hidoase, care se lăfăie la vedere în disprețul total al legii și al bunului-simț, se răsfrânge peste versurile ce vin, ușor prăfuite, din alt veac. Ca să nu mai amintim de palatele-pagode, înșirate grotesc, ca la paradă, pe la periferia târgurile național-balcanice sau prin satele sudului pârjolite de imitații îngâmfate. Îngrămădirea de rebuturi estetice, ce nu au nici măcar finalitate practică, sunt, fără îndoială, și expresia unor frustrări balcanice, a unor relații nefirești cu mediul înconjurător. Imitații avortate, stupide și prin gigantismul inutil, ele sunt ilustrarea perfectă a culturii de mahala. „Șesurile natale" de azi sunt pline de aceste adevărate „Puncte cardinale în haos", ca să rămânem în sfera creației lui Crainic, răsărite unde nu te aștepți, mastodonți prin care se răsfață prostul gust, umilind peisajul și agresând privirile.

Deși nici caraulele, nici dulăii nu-i mai sunt prin preajmă, locurile lor fiind luate de ultraperformantele sisteme de securitate, iată, și vila de mai sus a trecut, asemenea întregii țări, în alt veac...

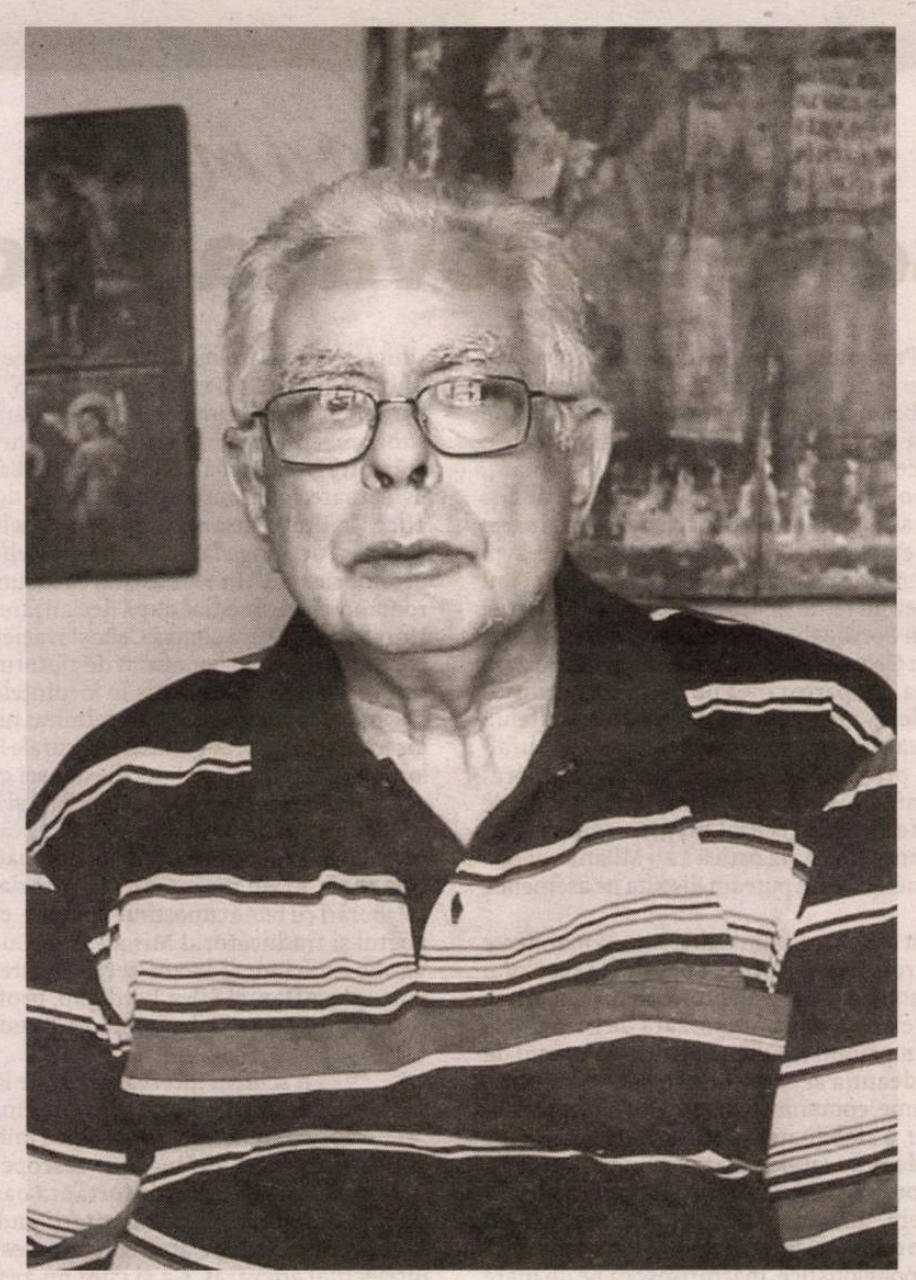
(Fragmente dintr-un volum în curs de apariție la Editura Junimea.) ●

• *teatru de*

marina constantinescu

dinu cernescu – 85

infinitul lui cernescu



De multe ori, port în mine persoane excepționale, intuind că mă leagă ceva, undeva, cîndva, mult mai profund decît știu. Duc conversații scurte – uneori și ani de zile – nedefinite, convenționale, stupide, amînînd, de fapt, momentul întîlnirii adevărate. Pentru asta, simt că am nevoie să mă pregătesc. Să-mi clarific drumul spre celălalt, să caut să descifrez semnele care îmi șoptesc că nimic nu este întîmplător. La fel s-a întîmplat și cu Dinu Cernescu. Coabităm în lumea teatrală, ne tatonăm, am avut o fascinație față de faptul că Ștefan Iordache s-a lansat, practic, minunat, împreună cu acest regizor, că respectul reciproc i-a ținut alături o viață, că Vlad Mugur a existat pentru Dinu Cernescu ca un nod major al maturizării umane și profesionale, că ideile lui regizorale – și mă gîndesc la montările cu *Viziuni flamande*, *Tigrul*, cu *Hamlet*, toate marcînd nu doar istoria Teatrului „Nottara", ci și modul profund de a înțelege și de a face teatru pe lume – au fost moderne, suple, inteligente, cu un pas înaintea timpului. Nu o dată mi-a povestit Alexandru Darie cum l-a format, cu amănunte care relevau o cultură teatrală, și nu numai, solidă, precisă, adîncă. M-am văzut de atîtea ori cu regizorul Dinu Cernescu la teatru, la spectacole fel de fel și, poate, am comentat scurt, din priviri, mai mult decît o puteau face cuvintele atunci. Comentariile au fost și polemice, de nenumărate ori, iar mișcarea ochilor marca gradul înalt al disputei.

La Editura „Semne", iarăși, poate nu degeaba tocmai acolo, din punctul meu de vedere, a apărut un volum care se numește simplu și direct: „DINU CERNESCU. REGIZOR". L-am deschis în dimineața zilei de 14 sptembrie. De Ziua Crucii. Gîndul îmi zbura spre cei care nu mai sînt, spre patimi, spre poveri, spre ispitele care mă îndepărtează de mine însămi.

„Amintirea cea mai veche, și cea mai importantă, din copilăria mea este cea a unui telefon care sună, sună și iar sună. Nu îmi place această amintire pentru că a marcat ziua în care a fost arestat tatăl meu, adică 14 septembrie 1949. Zi de sărbătoare, Ziua Crucii! Tata fusese ridicat în timpul nopții! Eu eram la mine în cameră. Aveam 15 ani!"

Am avut un șoc. Ziua Crucii... Am citit începutul de cîteva ori. Frază cu frază. Un ritual care mă ajuta să mă desprind de mine, de zgomotul prezentului. Așa m-am prins de această carte pe care nu am lăsat-o din mînă pînă cînd nu am terminat-o. Toate poveștile, faptele, oamenii de teatru pomeniți, tipul de observație, tonurile care alternează suplu, accentele care scot diferite reliefuri, prietenii comuni, imaginile aproape cinematografice, detaliile, filmul vieții, practic, m-au ținut pe loc ca să ascult și să vibrez la vocile interioare ale lui Dinu Cernescu. Nu l-am descoperit doar pe el. Citeam și mă întrebam, din cînd în cînd, cum putem să trăim în aceeași lume și să știm puțin unii despre ceilalți. Cum îi dăm la o parte, din principiu, pe cei care nu mai sînt în prim plan, la modă, care sînt prea modești, deloc gălăgioși și de aceea invizibili, parcă, cum uităm de istorie, de istoria teatrului și, într-un fel, de noi înșine. Prezentul abulic înghite lacom trecutul, anulîndu-i, uneori, sensurile. Ce iluzie blestemată pentru unii că lumea s-a născut azi, acum, cu noi. Privind în urmă generos, interesat, fără ochelari de cal, poți să vezi lucruri incredibile care astăzi par imposibile. Cine ar mai face acum ce a făcut Vlad Mugur cu una dintre cele mai tari generații de actori absolvenți? Cine ar mai lua drumul provinciei cînd Capitala părea singurul și unicul miraj? În anii cincizeci, regizorul și profesorul Vlad Mugur pleca la Teatrul Național din Craiova însoțit de aproape întreaga sa promoție de actori: Amza Pellea, Gheorghe Cozorici, Constantin Rauțchi, Sanda Toma, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Eliza Plopeanu, Ioana Bulcă, Dumitru Rucăreanu... Scenografii invitați de Vlad au fost Todi Constantinescu, Ion Popescu Udrișteși pictorul Piliuță. Cei doi regizori cu care a descins la Craiova au fost Radu Penciulescu, prim regizor, și Dinu Cernescu. Citesc și recitesc aceste pagini pentru că mi-e dor de Vlad Mugur!... Mi-e dor de ctitoriile astea fabuloase, a la Don Quijote, de gesturi largi, de atmosfera pe care boierii teatrului românesc au știut să o degaje în jurul lor, de poveștile cu și despre teatru, despre oameni, despre lipsa derizoriului din minte, inimă și teatru. Îmi face bine simplitatea, liniștea cu care Dinu Cernescu vorbește despre toate astea. Firescul cu care își definește destinul și pe cei care l-au însoțit. Portretul lui Sică Alexandrescu, un alt episod major pentru tînărul regizor de atunci, cercul alpiniștilor din care a făcut parte, a celor care au iubit muntele, aventura, ideea de urcuș, de curaj, numărul domiciliilor schimbate, regresul de la viața unei familii burgheze a generalului Alexandru Cernescu, a profesoarei Natalia Cernescu și a fiului lor Dinu la aceea nesigură, plină de spaime și socoteli pe care elita societății românești a trebuit să o îndure ca pe un coșmar. Ca pe un blestem cumplit. Nici o secundă tonul lui Dinu Cernescu nu devine unul melodramatic cînd își amintește adolescența și prima parte a tinereții. Dimpotrivă. Umorul, spiritul ludic aduc în prim plan farmecul unor chipuri pitorești, al unor locuri din București care ascundeau forme de supraviețuire, de sens al vieții. Impresionant. Rafinamentul și eleganța acompaniază aceste însemnări-confesiuni.

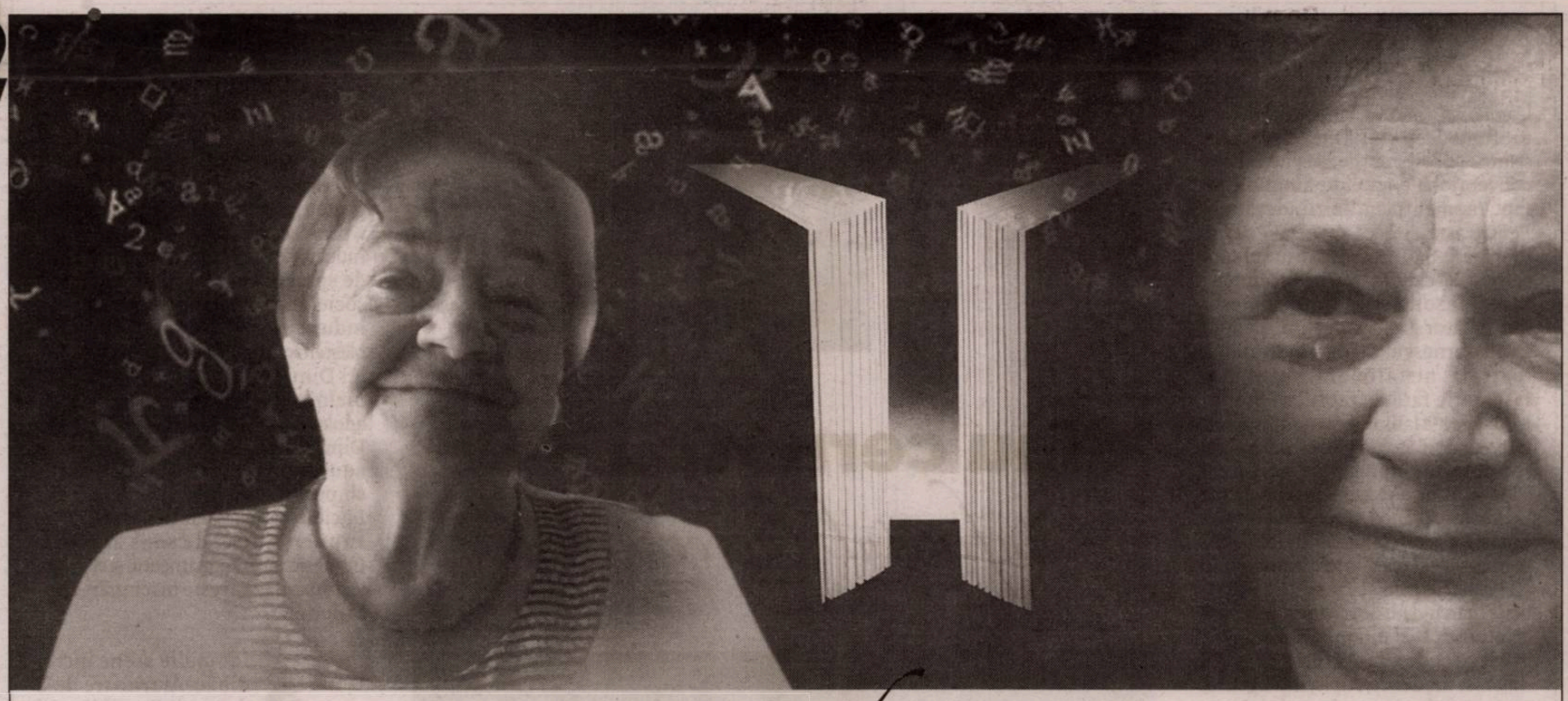
Sînt multe scene incredibile. Aiuritoare de-a dreptul! De pildă: vi-l puteți imagina pe unul dintre cei mai mari oameni de teatru, Jerzy Grotowski, dormind pe o saltea, pe micul balcon al garsonierei în care Dinu Cernescu locuia împreună cu părinții la începutul anilor șaizeci? S-au cunoscut în august 1958, la Seminarul Internațional de Teatru de la Karlovy Vary, seminar dedicat marelui om de teatru ceh, E.F.Burian. Grotowski încă nu deschisese la Wroclaw „Laboratorium 13 rînduri", teatrul său unde avea să monteze *Prințul constant*. Unde aveau să se întîmple cîteva dintre cele mai semnificative revoluții ale teatrului. La scurt timp, Grotowski, în drum spre Moscova și Vladivostok, face un popas la București:

„După trei ani, a venit la București, neanunțat. A sunat la ușa apartamentului meu și, cu aerul cel mai normal din lume, mi-a spus că a venit să mă vadă. Locuiam pe atunci într-o singură cameră cu părinții mei, așa că l-am culcat pe o saltea, pe terasă. A fost chiar bucuros. A început să-mi povestească că peste o zi și jumătate va lua avionul spre Moscova și, de acolo, transsiberianul pînă la Vladivostok. De ce așa departe? L-am întrebat. Și de ce nu cu avionul? «Vreau să cunosc oamenii. Trebuie să merg cu clasa a doua. Altfel nu-i pot cunoaște. Vreau să-i cunosc pe ruși înainte de a-i cunoaște pe americani – pentru că eu, ține minte, voi ajunge în America – dar nu ca simplu turist. Turist în America! Asta pot să o fac și acum. Dar eu o să merg în America numai cînd voi fi invitat de universități, de cele mai mari, ca să țin cursuri, ai să vezi tu, așa o să fie...»"

Și așa a fost. Dinu Cernescu a aflat înaintea multora despre visul acestui artist uriaș, despre planurile lui clare întinse pe zece ani. În tot ce-i spunea în mica garsonieră de undeva, din România, nu era premoniție, nu era starea onirică a unui regizor tînăr și pătimaș. Nu. Era construcția clară a devenirii sale. Grotowski și-a povestit destinul amicului său, Dinu Cernescu. A urmat o corespondență caldă, întinsă pe ani de zile, despre care habar n-am avut. Documente palpabile care pot fi citite în paginile acestei cărți.

Cînd l-am invitat pe Patrice Chéreau la Festivalul Național de Teatru din 2005, l-am simțit în preajmă și pe Dinu Cernescu. Am mers la repetiția tehnică pe care a făcut-o la Bulandra, în Sala „Toma Caragiu". În primul rînd, ca doi școlari, Ducu Darie și cu mine. Din cînd în cînd, el se ridica și îi făcea alb-ul, cum se spune, lucrînd cot la cot cu tehnicienii. În anii studenției, profesorul lui, Dinu Cernescu, le povestea despre forța lui Chéreau, despre celebra lui tetralogie wagneriană, pe care o vizionau împreună pe o casetă video.

Sînt multe de descoperit... analiza la *Hamlet*, de pildă, o găsesc și astăzi extrem de modernă, de autentică, de motivată pînă la ultimul detaliu. Ștefan Iordache mă privește, tînăr și neliniștit, din fotografiile de atunci. În cartea aceasta se vorbește despre oameni și teatru, despre istorie, iubire și suferință, despre destine. Se vorbește simplu și normal. Firesc. Un ton greu de regăsit azi. Apropo, dacă vreți să aflați ce înseamnă „infinitul" pentru regizorul avangardist, non-conformist Dinu Cernescu, deschideți cartea la pagina 160. ●



meridiane

tânăra doamnă libuše valentová la 75 de ani

Speranțele Primăverii de la Praga coincideau, în ceea ce mă privește, cu mirajele inerente vârstei mele adolescentine din acea perioadă. În 1967 aveam 16 ani și absorbeam cu aviditate semnalele de liberalizare venite dinspre Cehoslovacia. Prin voia Providenței, părintele meu primise o invitație la un congres medical din acea țară. Cum, până și pentru români, turismul peste frontiere devenise într-o oarecare măsură posibil, a decis să-și îmbarce familia (= soția și cei doi fii) în automobilul recent achiziționat și să ne ofere un sejur în „urbea de aur". Aflat la etatea maximei acuități perceptive, avui o intuiție pe care consecutiva experiență de viață avea s-o probeze: Praga îmi apărea ca adevărata capitală a Europei: un fel de sinteză idealizată a civilizației urbane de pe continentul întins din Portugalia sau Irlanda, până la Urali și din Scandinavia, până în Sicilia sau Georgia. Drept urmare, orice raportare ulterioară la cultura cehă beneficia din partea mea de un fel de apriorică prezumție de superioritate – evident, întreținută de repere de tot felul: arhitectura praghează, transfigurarea spiritului ceh prin viziunile picturale-decorative ale lui Alfons Mucha sau prin muzica lui *Leoš Janáček*, humorul bravului soldat Švejk, abisalitatea lui Kafka, automobilele *Tatra*, performanțele școlii cinematografice cehești (în frunte cu neîntrecutul Jiří Menzel), scriitori de talia lui Hrabal, Kundera, Holan, inventivitatea jazzistică a lui Milan Svoboda ș.a.m.d. Aveam, pe atunci, destui congeneri cu care puteam discuta pe asemenea teme.

Ar fi fost însă mai dificil de întâlnit o persoană din Cehia care să manifeste un interes comparabil față de cultura română. Și totuși, spre finele secolului trecut Soarta mi-a adus-o în cale pe doamna Libuše Valentová. Venise în inima Transilvaniei ca invitată la o reuniune academică organizată de principala Universitate Clujeană. M-a cucerit din primul moment printr-un cumul de însușiri pe care le apreciasem dintotdeauna la conaționalii săi: jovialitate, rectitudine morală, deschidere față de lume, comunicativitate, simț al humorului dar și autoironie, spirit de întrajutorare, o afabilitate deloc contrafăcută. Toate acestea (și multe altele) erau puse nu doar în serviciul străvechii Universități Caroline din Praga, dar și în favoarea propagării limbii și culturii române. Ca studentă eminentă la Facultatea de Litere, doamna Valentová optase și pentru studiul limbii noastre, pe care a ajuns să o cunoască la un înalt grad de competență (în schimb, în pofida anumitor abilități poliglotistice, mărturisesc ca pe un mare regret incapacitatea mea de a descifra enigmatica limbă cehă, care mi se pare cel mai dificil idiom slav). Cum din bunele cutume cehe nu lipsește nici recunoașterea meritelor, eroina acestui modest omagiu și-a făurit o carieră polimorfă, ca expertă în românistică, teoreticiană literară, traducătoare și profesoară universitară. Printre realizările sale de vârf se numără funcția de șefă a Departamentului de Studii Române la Facultatea de Litere a Universității Caroline, precum și aceea de coordonatoare a Asociației *Cehia-România* cu sediul la Praga. Pasiunea sa pentru literatura română s-a concretizat în alcătuirea unei vaste biblioteci axate pe acest domeniu – probabil, printre cele mai ample colecții private cu un asemenea profil din afara țării noastre. Acum vreo două decenii mi-a făcut onoarea de a mă invita în cuibul de intelectualitate pe care și-l amenajase în căsuța sa familială, pe o colină de unde poate fi admirată panorama Pragăi (în timp ce mă conducea într-acolo, după ultima stație de metrou, mi-a arătat un edificiu rectangular, inexpresiv; era spitalul Bulovka, unde în 1997 celebrul Bohumil Hrabal, scriitor și totodată scenaristul preferat al lui Menzel, își aflase moartea).

Întotdeauna atentă la tumultuoasa istorie și viață culturală a „latinilor Orientului", *doamna* Libuše Valentová mi-a dăruit, dintru bun început, o succintă trecere în revistă a unor semnificative interferențe româno-cehești (mă tem că prea puțin cunoscute publicului nostru larg). Iată doar câteva asemenea momente: 1601 (februarie-iunie): Mihai Bravul la Praga. A fost cazat la hanul *La trei struți*, vizibil până azi în apropierea istoricului pod Carol. Cu acea ocazie, gravorul A. Sadeler a realizat cunoscutul portret al întâiului Unificator al Țărilor Române; 1869 (septembrie): Mihai Eminescu a locuit câteva zile la Praga, la fratele său Șerban pe strada Lipova nr. 6. Un portret de referință al poetului fu executat în atelierul fotografic Jan Tomaš din Piața Venceslas; 1882: Universitatea Carolină din Praga devine a cincea universitate din afara României (după cele din St. Petersburg, Torino, Budapesta și Viena) unde sunt inițiate cursuri de limba română; 1914 (februarie-martie): câteva sculpturi de Brâncuși sunt prezentate la Expoziția de belle arte din Praga. Cum anul 1918 marchează atât întregirea României, cât și nașterea Cehoslovaciei, m-a tușat în mod special următoarea consemnare: „Refuzul a două regimente de români transilvăneni aflate la Praga de a se supune ordinelor comandamentului austriac a evitat vărsarea de sânge la proclamarea Cehoslovaciei independente, în ziua de 28 octombrie 1918." În 1968 asistai eu însumi la un asemenea episod de solidaritate româno-cehă: imediat după declanșarea, la 21 august, a invaziei orchestrate de Uniunea Sovietică contra Cehoslovaciei, numeroși turiști din acea țară aflați în concediu la noi au beneficiat de ajutorul spontan al compatrioților noștri, fiind primiți cu sinceră amiciție în locuințele românilor.

De-a lungul anilor, am admirat hiperactivismul doamnei Valentová întru diseminarea valorilor noastre culturale în Cehia, Slovacia, dar și peste fruntariile lor. M-au bucurat colaborările dânsei cu Universități de elită din țara noastră, cu Uniunea Scriitorilor din România și I.C.R., sau cu Fundația Academia Civică – Memorialul Sighet. Am jubilat atunci când, în 2002, a fost numită corespondentă pentru Cehia a principalului hebdomadar cultural al țării noastre, **România literară**. Eram încântat de fiecare dată când aflam că stabilise noi și fertile colaborări cu bune cunoștințe comune, cum ar fi esteticianul Sorin Alexandrescu, poetul și traducătorul Mircea Dan Duță, ex-director al ICR Praga, scriitorul Vitalie Ciobanu, redactor-șef al revistei *Contrafort* din Chișinău, antropologul portughez Daniel Silva Perdigão, profesoara de lingvistică Eugenia Bojoga, redactorii Europei Libere Mircea Țicudean și Lucian Ștefănescu ș.a.

În scurtul interval senin de la începutul globalmente-întunecatului an 2020, infatigabila doamnă Valentová m-a invitat la o conversație cu studenții Cursului de Limba Română, pe care continua să-l susțină la Universitatea Carolină. Am descoperit la Catedra de Românistică – în plin centru al Pragăi – o reconfortantă oază a literelor române, cu mii de cărți, publicații, albume, documentații audio și video, adunate și întreținute cu dedicațiune de către amfitrioana acestui spațiu, demn de respectul oricărui intelectual adevărat. Ca și cum nu ar fi fost suficient, avui privilegiul de a fi condus până la amfiteatrul Facultății de Litere, pe care studenții o ocupaseră în data de 18 nov. 1989 declanșând manifestațiile generalizate ce aveau să conducă la succesul Revoluției de catifea. Nu se putea găsi o persoană mai adecvată decât doamna Valentová spre a-mi evoca acele zile, întrucât ea participase activ la reuniunile istorice desfășurate în acel amfiteatru. Redau câteva rânduri din mărturia publicată de dânsa în *Magazin istoric*/ian. 2020: „Colegii mai în vârstă din comitet m-au rugat să conduc ședința, dat fiind că eram mai tânără și mai apropiată de studenți. (...) Am moderat acea adunare de vreo trei ore, care după discuții destul de controversate a adoptat o rezoluție de opt puncte, începând cu declarația că susținem greva studenților și revendicările lor și terminând cu cererea unei noi Constituții, pe principii democratice. Procesul verbal de la memorabila adunare, bătut la mașină, îl păstrez cu sfințenie de 30 de ani."

Recent, scriitorul și diplomatul Mihai Zamfir – față de care Libuše Valentová manifestă o justificată considerație – publicase în *R.L.* un eseu despre „Magia numelor". Aș zice că și în cazul filoromâncei de la Praga sunt permise conjecturile onomastice: prenumele dânsei provine de la Libussa, regina legendară a cehilor, fondatoare a dinastiei Přemyslid, precum și a orașului Praha, în secolul al VIII-lea. Pentru noi, e o adevărată șansă că purtătoarea unui asemenea nume, cu rezonanțe magice în conștiința cehă, și-a dedicat viața promovării bunelor raporturi între cele două națiuni central-est-europene.

În data de 8 august 2020, doamna Libuše Valentová a împlinit 75 de ani, etate pe care o contrazice permanent prin junețea sa spirituală. Din toată inima, un rezonant *La mulți ani!* – urare tradițională, care în cea mai dificilă limbă slavă se traduce astfel: *Všechno nejlepší k narozeninám!*

●● **Virgil Mihaiu**

traduceri de eugen relgis din stefan zweig

Stefan Zweig, **Maria Stuart,** traducere de Eugen Relgis, editura Polirom Iași, 2020

Stefan Zweig, **Maria Antoaneta,** traducere de Eugen Relgis, editura Polirom Iași, 2020

Stefan Zweig, **Magellan**, traducere de Eugen Relgis, editura Polirom Iași, 2020

Cititorilor **României literare,** care sunt îndeobște și cititori ai lui Lovinescu și Călinescu, le e, desigur, familiară anvergura scriitorului și umanitaristului Eugen Relgis (1895-1970), cel care, născut la Iași cu numele Sigler, avea să-și semneze opera cu pseudonumul Relgis (format prin inversarea literelor, oarecum după cum Celan inversase silabele din Ancel). Au mai fost reeditate eseurile sale despre iudaism, care cuprind și unele „mărturii despre ieri și azi", s-a scris despre stângismul său universalist (dar „nu utopic", sublinia mereu Relgis, deși milita împotriva antagonismelor „artificiale dintre rase, națiuni, clase, religii sau partide politice"); au fost reevaluate atât activitatea sa publicistică (la *Umanitatea*, 1920 și *Umanitarismul*, 1928-1930), cât și relațiile sale internaționale cu marii scriitori ai vremii, corespondența neinhibată cu aceștia.

Un preferat al lui Relgis a fost Stefan Zweig, cum se vede dintr-o evocare eseistică și din nu puținele traduceri pe care i le-a consacrat (iar destinul a făcut ca și Relgis să emigreze în America Latină, precum Zweig, care se stabilise nu departe de Rio de Janeiro). Acolo, la rândul lui, până la 92 de ani, când s-a stins la Montevideo, autorul *Eseurilor despre iudaism* și-a reconstruit cariera cu o forță și răbdare uimitoare.

Trei traduceri ale lui Relgis din Stefan Zweig au fost acum reeditate de Polirom, care readuce astfel în atenție valoarea „biografiilor romanțate" semnate de marele austriac (*Maria Stuart**, *Maria Antoaneta***, *Magellan****). Dar ne reamintește și o fațetă mai puțin celebră a lui Relgis: activitatea de traducător. Dintr-o notă asupra ediției la *Magellan* aflăm că textul actual urmează ediția apărută în 1972 la Albatros, unele pasaje din introducere , care nu se regăsesc acolo, fiind traduse de Octavian Nicolae.

Dacă *Maria Stuart*, curajoasa luptătoare pentru principii și credință, sau *Maria Antoaneta*, „care a vrut să triumfe ca femeie, nu ca regină", fiind astfel amarnic pedepsită de politică, înfățișează personaje care au fascinat și alți scriitori europeni, *Magellan* e o incursiune aproape unică (stilistic, am putea totuși spune totuși că azi ar putea fi comparat cu Saramago) în lumea căutării Orientului, a mirajului care chema dincolo de țărmurile „insulei Europa". Zweig a fost atras de această căutare, dar și de soarta nefericită a eroicului explorator, pe care o compara probabil cu propria-i soartă - cea de a-și vedea mereu micile victorii însoțite de o nefericire.

Cărțile lui Zweig, publicate acum aproape un secol, sunt citite și astăzi cu admirație, nu numai pentru acuitate istorică sau nuanțe psihologice, cât mai ales pentru inegalabilul mod în care limbajul său colorează obrajii schematizați de timp ai personajelor. Zweig ne face efectiv să retrăim atât viețile unor mari creatori, precum Tolstoi, Dostoievski, Händel, cât și țintirile unor europeniști precum Erasm din Rotterdam sau Bonaparte, sau ale unor oameni de acțiune (Magellan, Fouché), nimicind orice stereotip și aducându-ne înaintea ochilor, fără a diminua exactitatea factică, oameni pe care să-i putem înțelege. Corăbierul care și-a dat numele strâmtorii de lângă Țara de Foc a fost, fără îndoială, un preferat al lui Zweig, pentru bărbătesc-eroicul său spirit de aventură (deși nici cel femeiesc, cum ne amintim din *Secret azător*, nu îi era străin). Probabil însă că l-a atras, dincolo de opulența de culori ale trofeelor din Indiile cucerite, de strălucirea harnașamentelor și insolitul faunei (lei, pantere, ba chiar un elefant adus viu de corăbiile portugheze, „care îngenunchează de trei ori înaintea sfântului părinte"), dorința de a înțelege „neînfrânta voință de expansiune a Portugaliei". Nu putem să nu ne gândim că Zweig scria aceste cuvinte și pentru a încerca să vadă în context Germania vremurilor sale : „Nu s-a întâmplat vreodată în istorie ca o mare victorie să-l sature pe un cuceritor".

Relgis păstrează în română ritmul aventurii, dar și lentoarea privirii lăuntrice prin care neînfricatul Magellan își țintuia idealurile: „Ceva rămînea mereu ascuns îndărătul ochilor săi mici și rotunzi, duri, adânciți în orbite; ceva stăruia, inaccesibil, îndărătul gurii sale ascunse de mustăți și de barba-i stufoasă: un secret în care nu lăsa pe nimeni să arunce o privire. Însă totdeauna omul care adăpostește un secret și are tăria să-l țină ani îndelungați într-însul, fără să-și deschleștească gura, devine de nesuferit". Persistă totuși clar parfumul epocii și ținuturilor în care a trăit Relgis.

Lumea a avut mereu secrete mai mult sau mai puțin bine păzite: acum cinci sute de ani, de exemplu, ne reamintește Zweig, „regele Manuel a interzis, sub pedeapsa cu moartea, să se dea lămuriri asupra «navigației dincolo de fluviul Congo, pentru ca străinii să nu poată trage foloase de pe urma descoperirilor Portugaliei». Ambițiosul și dârzul explorator vedea posibilă comunicarea dintre Atlantic și alt ocean (pe care tot el avea să-l boteze Pacific, fiindcă încetaseră furtunile din preajma Țării de Foc) prin strâmtoarea care urma să îi poarte numele. Era inițiat în artele războiului, navigației și astronomiei, știa, după așteptarea pe mări nesfârșite, să dea bine lovitura în clipele fulgerătoare ale hotărârii".

Sunt bine cunoscute astăzi etapele drumului lui Magellan, atât victoria lui, cât și obstacolele de tot felul (inclusiv cele puse de propriii însoțitori și de autoritățile din propria țară), dar cartea lui Zweig fascinează în continuare, e mereu cerută și reeditată, mai ales în țările de limbă germană, căci nici cea mai expresivă filmare nu ar putea înlocui pana lui Zweig. Las cititorilor bucuria de a descoperi mirajul Orientului în insulele unde Magellan a acostat, treptat, pentru prima oară. Dar iată imaginea corăbiei sale plutind într-o tăcere nălucitoare, „precum luntrea lui Caron", pe lângă țărmurile Țării de Foc, „prin noaptea himerică, însoțită numai de cântecul sălbatic și neînțeles al vântului [...] strident și rece". Niciun om, niciun animal:„unul singur, dar și acela un stârv (de balenă)". Strâmtoarea fantomatică și primejdioasă era de fapt un labirint de stânci și bancuri de nisip, prin care mica flotă a lui Magellan, având mereu de ales între răscruci și canale necunoscute, a pătruns exact acum cinci sute de ani: la 8 noiembrie 1520.

Numai citindu-l pe Zweig poți înțelege de ce au eșuat atâtea alte expediții pe această cale, devenită, în timp inutilă. „Mult căutatul *paso* n-a ajuns calea de trecere pentru mii și mii de corăbii [...] Europa n-a devenit mai puternică de pe urma acestei descoperiri."

„Dar, în lumina istoriei, utilitatea practică nu determină niciodată valoarea morală a unei înfăptuiri. Numai acela care sporește cunoștințele omenirii despre ea însăși, care dezvoltă conștiința și puterile ei creatoare, numai acela o îmbogățește cu adevărat."

Legați printr-un fie nevăzut de autorul nevoit să-și părăsească Salzburgul sub amenințările vremurilor și să caute o lume nouă, care totuși nu i-a adus împăcarea, de traducătorul care a plecat și el, fără ezitare, după război, către țărmuri necunoscute, pentru a-și putea desăvârși în liniște creația, de exploratorul care a mers până la capăt pentru a-și înfăptui ideea, citim azi o carte reconfortantă, datorată unor oameni care ne îndeamnă la curajul de a fi noi înșine.

●● Grete Tartler

o istorie a alimentației din cele mai vechi timpuri până în prezent...

Pentru publicul din România, Jacques Attali a fost, până de curând, un autor prea puțin cunoscut; unele din lucrările sale au început să fie traduse în limba română mai cu seamă începând cu ultimii ani ai deceniului trecut. Prima apariție în spațiul românesc a unei lucrări aparținându-i lui Jacques Attali este legată tot de Editura Polirom, anume *Scurtă istorie a viitorului* (apărută în 2007), varianta în limba română a lucrării sale *Une brève histoire de l'avenir*, apărută în Franța cu doar un an înainte (2006) la prestigioasa Editură pariziană Fayard. De altfel, la Editura Polirom a fost publicată, anul trecut (2019), o altă lucrare a lui Attali, anume *Cum să ne apărăm de crizele următoare*, în vreme ce altă lucrare de referință a sa, bine primită de publicul francez și nu numai, anume *C'était François Mitterrand* (Fayard, 2005), a fost publicată și în România, la Editura Historia (*François Mitterrand așa cum a fost*), în anul 2007. În cazul acesteia din urmă, lucrarea lui Jacques Attali a fost cu atât mai așteptată și prețuită cu cât autorul i-a fost consilier fostului președinte francez François Mitterrand, de-a lungul perioadei 1981-1991, fiind așadar în măsură să furnizeze o analiză acurată, din postura sa de *insider* și de apropiat al lui Mitterrand. De altfel, expertiza sa în sfera economică a făcut ca și mai târziu, de această dată în timpul administrației lui Nicolas Sarkozy, Jacques Attali să fie desemnat în fruntea unui comitet guvernamental (între anii 2008-2010), însărcinat cu identificarea de măsuri care să determine accelerarea creșterii economiei franceze.

Eseist, economist, politolog, futurolog, Jacques Attali este totodată fondator sau co-fondator a numeroase entități, ONG-uri și organisme internaționale de anvergură, ocupând, bunăoară, inclusiv funcția de președinte (primul care a deținut-o) al Băncii Europene pentru Reconstrucție și Dezvoltare (în perioada 1991-1993). Dacă în eseul său dedicat următorilor cincizeci de ani ai omenirii (*Scurtă istorie a viitorului*), futurologul Attali a încercat să examineze opțiunile și potențialele linii de evoluție ale omenirii, având ca *background* explozia demografică coroborată cu modificările climatice, migrațiile, terorismul și alte amenințări, în lucrarea de față Attali se avântă de această dată într-o analiză a trecutului omenirii prin prisma alimentației, surprinzând toate epocile istorice, începând cu preistoria, continuând cu antichitatea și evul mediu, evoluțiile specifice perioadei moderne, până în contemporaneitate. Este un prilej de a evoca obiceiurile alimentare ale *homines erecti* (inclusiv antropofagia, pusă însă mai degrabă pe seama dorinței acelor ființe de a-și apropria forța și însușirile altor oameni, cei care devin victime), ritualizarea relației cu hrana, ca și cu moartea, specificul și nedreapta defăimare a omului de Neanderthal, varietatea regimului alimentar al lui *Homo Sapiens*, apoi ospețele din Antichitate (este evocat inclusiv un ospăț de dimensiuni cvasi-ireale, de la curtea regelui assirian Assurnasirpal al II–lea, ținut de-a lungul a zece zile, pentru aproape 70 000 de participanți, ospăț în timpul căruia s-au consumat 14 000 de oi, 1000 de boi, 1000 de miei, 20 000 de porumbei, 10 000 de ouă și 10 000 de șafani (!) și contrastele existente, inclusiv din punct de vedere alimentar, între diferitele segmente ale societății, în multiple culturi.

Jacques Attali, **Istoriile alimentației. Ce va să zică a mânca?**, Editura Polirom, Iași, 2020, 288 p.

În altă ordine de idei, evocarea culturii și civilizației hinduse implică referiri la primele practici legate de vegetarianism, care a debutat odată cu dezvoltarea jainismului, cult religios având ca fundament respectul și non-violența față de toate ființele vii (inclusiv insecte și vegetale), ai cărui adepți nu consumă nici carne, nici pește, ouă sau miere de albine. Cumpătarea, profund prețuită, este de altfel menționată inclusiv în manualul sanscrit *Hatha Pradipika*, care insista asupra importanței unui regim alimentar frugal, în care doar jumătate din stomac să fie menit hranei, un alt sfert apei, iar ultimul sfert să rămână gol.

Evocarea antichității clasice grecești (tot prin prisma obiceiurilor alimentare) se constituie într-o oportunitate pentru expunerea unor constante de-a lungul întregului spațiu elen, fie că este vorba de Creta, de Sparta sau de Atena, mai ales în privința alimentației și obiceiurilor alimentare ale elitelor, ale căror banchete și ospețe determină uneori exprimarea unor puncte de vedere care îndeamnă la ponderație și chiar la postire frecventă. Este cunoscut, în acest sens, îndemnul lui Hippocrate, cel care insista că „cu cât vă veți hrăni mai mult trupurile, cu atât mai mult le veți dăuna". De altfel, inclusiv opțiunile filozofilor greci privitoare la alimentație sunt contrastante, uneori profund divergente. Bunăoară, este suficient să amintim faptul că Pitagora se arăta un vegetarian convins, condamnând suferința animalelor care erau sacrificate, în vreme ce Aristotel, în a sa *Istoria Animalelor* (*Historia Animalium*) argumenta (și accepta) sacrificarea și consumarea animalelor.

Referirile legate de lumea antichității romane au în vedere, pe de o parte, specificul și varietatea banchetelor și ospețelor elitelor (cu evocarea meselor puse la cale de împăratul Claudius) sau abundența vecină cu risipa caracteristică ospețelor pantagruelice din timpul împăratului Eliogabal, cu ale sale 22 feluri de mâncare (de altfel, excesele și capriciile sale au compromis rapid imaginea sa, în rândul cercurilor de putere de la Roma, ajungând să fie asasinat de garda pretoriană, în anul 222, la doar patru ani de la preluarea puterii – n.n.) în vreme ce alții, precum nobilul roman Marcus Gavius Apicius, erau atrași de preparate absolut extravagante, ca limbile de flamingo roz. În contrast cu alimentația elitelor, hrana populară include preponderent pâine (orz și grâu), rareori carne, din ce în ce mai multe legume, precum varză și fenicul, ulei de măsline, brânză, vin, castraveți și castane.

Trecând către secolele Evului Mediu, dincolo de schimbările din alimentație, este de menționat apariția primei cărți de bucate tipărită, în Franța anului 1486, intitulată *Le Vivandier*, aparținându-i lui Guillaume Triel. Franței i se datorează prima carte de bucate tipărită, însă în 1570 avea să apară una din cărțile de bucate de referință din epocă, anume cea elaborată de Bartolomeo Scappi, bucătarul personal al papilor Pius al IV-lea și Pius al V-lea. Deși nu este menționat în volumul lui Jacques Attali, lucrarea lui Bartolomeo Scappi, intitulată *Opera dell 'arte del cucinare*, o capodoperă gastronomică reunind 1000 de rețete din cele mai diverse, îl consacra pe autor drept unul din cei mai mari bucătari din epocă, volumul fiind retipărit, în ediții succesive, până în 1643. Sugestiv este faptul că volumul lui Scappi a fost tradus în mai multe limbi, de a lungul secolelor, ediții recente fiind publicate în 2008 și, mai aproape de prezent, în anul 2015.

Nu mai puțin importantă în evoluția alimentației de-a lungul istoriei s-a dovedit descoperirea și mai apoi colonizarea Americii; conquistadorii au adus în Europa vegetale care aveau să influențeze profund bucătăria europeană, fie că este vorba de porumb, de cartof, de fasole, de roșii (tomate) sau de ardei. Succesul ciocolatei (descoperită în Mexic, la 1527 de Cortés) a fost unul fulminant. Consumată de mayași și de azteci ca o băutură amestecată preparată din boabe de cacao și ardei, avea să fie apreciată tot mai mult pe continentul european după ce, în 1585, prima încărcătură cu boabe de cacao ajungea în Spania, consumul propagându-se rapid în Peninsula Iberică, spre sfârșitul secolului al XVI-lea, e drept, după ce europenii au îmbogățit rețeta inițială prin adăugarea de trestie de zahăr, vanilie și scorțișoară.

Emergența unor afaceri din sfera alimentară răspândite azi la nivel planetar este în egală măsură surprinsă de autor, fie că este vorba de primii pași ai afacerii cu băuturi răcoritoare Schweppes, ai Coca-Cola, sau de începuturile timide ale coloșilor din industria restaurantelor fast-food de azi MacDonalds sau KFC, după cum este evocată și apariția și diseminarea punctelor de vedere ale lui Sylvester Graham, vajnic apărător, alături de adepții săi – cunoscuți în epocă drept *grahamiți*, ai folosirii în panificație, între altele, a făinei de grâu necernute și deci a producerii pâinii și a biscuiților (crackers) integrali.

O altă secțiune a volumului abordează, în mod firesc, pe de o parte, accederea elitelor la segmentul restaurantelor de lux (cu meniuri extravagante, precum cel propus de Restaurantul Fleur de la Hotelul Mandalay Bay din Las Vegas, anume meniul „FleurBurger", constând într-un hamburger pe bază de carne de vită Wagyu, ficat de rață îndopată și trufe negre, alături de o sticlă de vin Bordeaux Château Pétrus, din 1995, pentru 5 000 de dolari), și, pe de altă parte, amploarea fenomenului *fast-food*, specific ultimelor decenii, dar mai ales legătura directă dintre acesta și răspândirea obezității și bolilor cardiovasculare la nivel mondial.

Însă poate cea mai interesantă secțiune a lucrării are legătură cu *background*-ul de futurolog al autorului, dovedit de altfel și în volume anterioare, menționate mai sus. Avem în vedere secțiunea referitoare la viitorul alimentației omenirii, în următoarele trei decenii, o tentativă de predicție care pornește de la scenariul potrivit căruia lumea ar înregistra, în 2050, o populație de peste 9 miliarde de oameni, a căror hrană ar putea fi obținută din substituenți ai cărnii, din consumul de vegetale și din consumul masiv de insecte.

●● **Radu Tudorancea**

viteza sensului

Nu te scalzi niciodată în același râu, spune o vorbă celebră, atribuită lui Heraclit. Conștiinței i-a fost atribuită și ei fluiditatea, iar William James consacră termenul de „flux al conștiinței". Rămâne să ne întrebăm dacă putem să ne scăldăm de două sau de mai multe ori în râul conștiinței, în fluxul ei continuu, în continuitatea ei fluidă. Primul impuls este să răspundem afirmativ, dat fiind că omul – ființa conștientă prin excelență sau conștientă în cel mai înalt grad – poate să deruleze filmul memoriei lui în sens invers, poate să facă salturi în timp și să devină, prin forța imaginației lui, contemporan cu evenimente petrecute cu sute sau mii de ani înainte să se nască. Nu spunem adesea despre o persoană sau alta că „trăiește din amintiri" sau despre un vârstnic că singurul lui viitor este trecutul și cărui om normal îi este străină nostalgia sau dorul, acele fenomene în care trecutul se „prezentifică" într-o dureroasă privire prospectivă asupra lui, într-o intenție recuperatoare, produs al unei temporalități paradoxale, pentru care viitorul nu are alt sens decât acela de a se împlini *ca* trecut.

Și atunci ce fel de flux este acesta, care poate fi oprit în loc, derulat în sens invers sau care poate curge, cel puțin afectiv, în amonte, înspre izvoare? Este cu adevărat un flux paradoxal: pe de o parte continuu pentru că toate *secvențele* vieții noastre psihice sunt aranjate și rearanjate, clipă de clipă, într-un tot unitar, printr-un super-procesor mintal (deopotrivă neurologic și psihic) care integrează câmpuri corticale („populații de neuroni") și de imagini în structuri perceptive – clare și distincte – ce compun fundamentele a ceea ce numim univers obiectiv sau lume. Pe de altă parte discret – pentru că este alcătuit, cum spuneam, din „secvențe", din episoade, din *bucăți* statice – puse în mișcare de un *cinematograf* intern, cerebral. Mișcarea este, altfel spus, *adăugată*, este un *efect* produs – grație evoluției, în scopuri adaptative – de creierul animalelor superioare. O broască, de pildă, ne spune Sacks, nu *percepe* mișcarea obiectelor din jur, ea le receptează ca pe niște imagini fixe, asemenea unor fotografii.

Tocmai constituția dublă a temporalității face posibilă mișcarea *aparentă* a libertății spiritului uman, sentimentul atemporalității (eternității?) lui. Discontinuitatea *materială* a momentelor lui ne permite să punem stop-cadru, să le încetinim sau să le accelerăm, dar, evident, nu am putea-o face, dacă *viteza* derulării lor nu ar fi o „formă" a subiectivității noastre transcendentale. Într-adevăr, „fluxul" conștiinței se „construiește" asemenea unui film: din cadre fixe, din imagini statice, derulate, cu o *anumită* viteză, de creierul nostru.

Existența concomitentă a două elemente contradictorii, static și dinamic, în chiar miezul mișcării și deci al timpului a fost de mult și în variate feluri conștientizată. Iluzia unui cerc de foc, creată prin învârtirea foarte rapidă a unei torțe, le-a atras atenția anticilor asupra unei „încetineli" a vederii noastre, deci asupra unei viteze lăuntrice, inerente minții umane. Paradoxurile mișcării, formulate de Zenon, rezultă din surprinderea sau intuirea acestei duble constituții: o săgeată *stă* în fiecare moment al deplasării ei, Ahile nu poate ajunge din urmă o broască țestoasă pentru că fiecare dintre ei va ocupa într-un anumit moment un anumit loc, apoi un alt loc și tot așa la infinit. Cea mai mare dispută dintre presocratici se reduce la negarea existenței / realității mișcării de către Parmenide, respectiv în afirmarea ei de către Heraclit.

Experiențe obișnuite, comune, accesibile oricărui subiect uman atrag atenția asupra contribuției esențiale a minții la fenomenul temporalității: contractarea sau dilatarea timpului în funcție de starea sufletească (așteptarea ori petrecerea a ceva plăcut face ca timpul să treacă mai greu, dimpotrivă așteptarea ori petrecerea a ceva neplăcut face ca timpul să treacă foarte repede) sau în funcție de vârstă (pe măsură ce înaintăm în vârstă, timpul ni se pare că trece tot mai repede, fie pentru că propriile noastre procese neurologice încetinesc, deși nu foarte mult, fie pentru că raportăm, inconștient, durata de viață deja trăită la durata pe care o aproximăm a o mai avea la dispoziție – o explicație ingenioasă dată de Hanna Arendt și amintită, în cartea lui, de Oliver Sacks). Alături de acestea stau, ca pentru a le confirma, experiențele de conștiință alterată – de la visele în care avem senzația că au trecut câteva ore bune în mai puțin de un minut până la cele obținute sub influența drogurilor, prin care mișcarea este atât de încetinită încât *vedem* (la propriu!) dârele lăsate de lucruri în târâtrea lor interminabilă, ca în suprapunerile fotografice.

Afecțiunile neurologice – domeniul de expertiză al lui Oliver Sacks – constituie însă un teren științific, experimental, incontestabil. Boala, disfuncția neurologică arată – precum un telescop sau microscop temporal – activitatea noastre cerebrală. Astfel, în anumite cazuri de Parkinson (postencefalitic) mișcările sunt încetinite până la limita încremenirii, iar în altele sunt accelerate până la delir; în altele, poate cele mai dramatice – o jumătate din pacient este accelerată, iar cealaltă încetinită. Cum era de așteptat, percepția temporală se modifică în consecință: pacientului încetinit i se va părea că nimic nu s-a schimbat în afară de faptul că limbile ceasului se mișcă cu o viteză amețitoare; invers, pacientul accelerat va traduce diferența dintre el și oamenii normali în termenii diferenței dintre „maimuțe și reptile".

Accelerarea vitezei „neuronale" – departe de a se reduce la o impresie pur subiectivă – produce efecte concrete, obiectiv măsurabile în viteza de reacție a pacientului accelerat. Astfel, una dintre pacientele urmărite de Oliver Sacks, Hester Y, intrată într-o fază accelerată ca urmare a tratării cu L-dopa (un medicament ce crește nivelul de dopamină) a atins, în jocul cu mingea, o viteză de reacție de o zecime de secundă, timpul cel mai bun pentru un om normal fiind de o șeptime de secundă. Desigur, o accelerare a vitezei de reacție a oamenilor normali se obține în urma exercițiilor și antrenamentului susținut și controlat – doar că niciun antrenament nu poate atinge performanțele absolut năucitoare ale unor bolnavi, cum sunt, de pildă, așa numiții idioți savanți în stare să reproducă, fără să înțeleagă nimic din el, un text amplu, în cele mai insignifiante detalii.

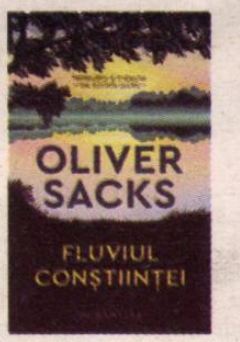
Cum se explică atunci, din moment ce asemenea performanțe și viteze sunt posibile, că evoluția a selectat ca *normală* – o minte cu un sistem de operare și un procesor medii, dacă nu chiar mediocre, deși memoria umană este inimaginabil de cuprinzătoare, atât de cuprinzătoare încât s-a putut spune că este infinită și că nici un moment al experienței trecute nu se șterge din ea – idee întărită de observarea unor remarcabile fenomene de hipermnezie pe fondul unei stări de sănătate alterate?

Răspunsul lui Oliver Sacks la această întrebare este că tocmai capacitatea aproape astronomică a minții umane ar putea-o face, în cazul unei activări mai intense, inoperabilă, omul ar putea fi strivit, copleșit sub imensitatea propriei lui minți. Acest lucru se observă la anumiți suferinzi de sindromul Tourette unde limita dintre bogăția asocierilor și delir este imperceptibilă. La aceiași bolnavi se observă, datorită aceleiași viteze, o impetuozitate neobișnuită care tinde să se traducă în acte extrem de riscante: traversarea unei străzi în ultimul moment sau introducerea degetului într-o flacără.

În ultima parte a cărții, unde abordează problema creativității, originalității și a discontinuităților progresului științific, Sacks sugerează că același lucru se poate spune despre super- sau macro-creierul umanității, al societății umane. Marile genii, mințile strălucite, marii inventatori, reformatorii importanți sunt, oricât de rari ar fi, mult mai numeroși decât a putut omenirea prelua, accepta, *duce* din ideile, invențiile, creațiile, reformele lor. „Mintea" umanității, (spiritul!) funcționează, *mutatis mutandis*, nu cu mult diferit de mintea individului: reține doar o mică parte din asocierile posibile, temperează avânturile prea impetuoase și, în general, preferă ordinea, echilibrul și armonia – și pe cei ce le înalță imnuri, fie ei filosofi, poeți sau artiști. O dopamină specială pare să regleze raporturile dintre mintea umanității și corpul ei; prin ea se inhibă conștientizarea sau acceptarea sau asimilarea acelei cunoașteri sau înțelegeri pentru care corpul nu e (încă) pregătit, căreia nu i-ar putea face față. Cum altfel să explici că heliocentrismul a fost descoperit de Aristarh încă din secolul III î.e.n., fiind luat în serios de savanți precum Arhimede, pentru ca apoi, inexplicabil, să cadă în uitare în favoarea unui mirobolant sistem „explicativ", fantezist și grotesc de fals, precum cel al lui Ptolemeu? Spiritul – ca și mintea individului – este „programat" să coordoneze și să integreze mai multe sisteme și sub-sisteme într-un tot unitar, și în consecință va accepta teoria cea mai apropiată sau cea mai puțin opusă sistemului afectiv (de credințe, opinii, înclinații, sentimente, atașamente și relații sociale). Secolul al XIX-lea și mai ales secolul XX ni se par atât de bogate în genii și minți sclipitoare doar pentru că vechiul sistem afectiv (întemeiat pe credința în valoarea rațională a universului, exprimată atât prin postularea lui Dumnezeu cât și a mecanicismului) s-a relaxat, lăsând locul altuia (în care valoarea fundamentală este libertatea, libertatea absolută a individului, atât în calitatea sa socială, cât și în cea intelectuală, spirituală). Grație noului sistem afectiv-valoric, indivizii nu s-au temut să exploreze spații incomode, să accepte teoria haosului sau mecanica cuantică pentru că nu i-a mai preocupat deloc acomodarea noilor concepții cu sentimentul sau înclinația pentru o presupusă rațională fixă a universului.

Mai este însă o explicație, poate cea mai interesantă, pentru discrepanța dintre viteza conștiinței și cea a creierului, dintre *încetineala* normală a conștiinței și *rapiditatea* extraordinară a activității cerebrale și, în genere, a sistemului nostru nervos (viteza de deplasare a impulsului nervos este, conform lui Hermann von Helmholtz, de douăzeci și cinci de metri pe secundă). Explicația ține de o dimensiune specială, specifică conștiinței umane, este a treia componentă a temporalității, integratorul care transformă discretul în continuum: nevoia de sens! Conștiința umană este definită până în cele mai profunde structuri ale ei de limbaj, limbajul a fost atât de asimilat în evoluția omului, încât prezența lui se manifestă organic prin acest retard fiziologic, și psihic prin distorsiuni evidente ale cauzalității. Nietzsche a fost unul dintre cei care, cu simțul lui psihologic extrem de ascuțit, a observat postdatarea unor fapte în timpul visului: dacă, scrie el în *Amurgul idolilor*, auzim o detunătură sau dangătul unui clopot vom alcătui repede o poveste în care zgomotul apare la sfârșitul ei (deși tocmai sunetul a produs-o). Visul răstoarnă succesiunea „obiectivă" a cauzelor și efectelor tocmai pentru a-i da sens și semnificație într-o percepție atât de clară și de distinctă încât subiectul ar rămâne uimit dacă ar afla că este vorba de o falsă cauzalitate, produsă aproape ad-hoc de conștiința lui, fie ea și adormită, pentru a genera o explicație consistentă sunetelor auzite în stare de somn, fără să fie nevoită să se trezească. Oare, se întreabă Nietzsche, nu tot așa se întâmplă și cu cauzalitatea „observată" în viața diurnă?

Prin studii științifice de o indubitabilă acuratețe s-a dovedit, ne-o spune Oliver Sacks în *Fluviul conștiinței*, că lucrurile chiar așa stau, atât în privința visului, cât și în privința experienței conștiente. Odată adormiți, se produce adesea o convulsie musculară involuntară: imediat vom umple cu sens reacția fiziologică a organismului printr-un vis în care „ se face că" alunecăm sau cădem de pe o scară, astfel că spasmul este resimțit „conștient" abia la sfârșitul poveștii onirice. Vom spune că am tresărit fiindcă am visat că am alunecat, căzut etc. De asemenea, s-a observat că reacțiile neurologice specifice luării deciziei apar cu câteva secunde înainte să fim conștienți de ea. Alergătorul pornește în cursă înainte de a auzi în mod conștient detunătura pistolului și, cu toate astea, experiența lui conștientă se va constitui având ca ordine de succesiune: sunetul pistolului – pornirea în cursă. Îndreptățirea metaforei schopenhaueriene a schilodului „cu vedere" cocoțat pe umerii unui orb puternic – este, iată, riguros dovedită științific.



Oliver Sacks, **Fluxul conștiinței,** traducere de Florin Oprina, Editura Humanitas, București, 2020

Horia Vicențiu Pătrașcu

cucerirea textuală a realității

După romanul de mare succes *Zuleiha deschide ochii*, apărut la noi în 2018, Guzel Iahina revine în forță cu al doilea, *Copiii de pe Volga*. Dacă în primul autoarea a fost inspirată de povestirile bunicii ei, învățătoare tătară captivă șaisprezece ani într-o colonie de muncă din Siberia, în cel de al doilea, scriitoarea din Kazan are în vedere coloniile germane de pe Volga.

Se știe că, după asasinarea lui Petru al III-lea, germanii atrași de promisiunile Ecaterinei cea Mare au emigrat pe malul Volgăi, unde se așteptau să găsească un trai mai bogat. Aveau garanții privind respectarea drepturilor, a limbii și a culturii. Dar istoria oferă surprize. Revoluția comunistă victorioasă a adus cu ea războiul civil, colectivizarea, foametea. În 1924, cu aprobarea lui Stalin, s-a proclamat Republica Sovietică Socialistă Autonomă a Germanilor de pe Volga. A rezistat până în1942 pentru că același Stalin a ordonat în 1941 relocarea cetățenilor de origine germană către Est, pentru a nu colabora cu naziștii ce înaintau prin URSS. Mulți germani au murit în lagărele staliniste. Cei care au supraviețuit războiului nu s-au mai întors niciodată pe malul Volgăi.

Guzel Iahina, **Copiii de pe Volga**, traducere din rusă de Luana Schidu, Editura Humanitas FIction, 2020, 444 pag.

Aceste tulburări ale istoriei sunt evocate în bestsellerul lui Guzel Iahina. Criticii au accentuat caracterul istoric al romanului, autoarea îl consideră realist, eu aș spune că este un realism convertit la gradul de metaforă – contrapunctic și surprinzător. În orice caz, eroul principal, profesorul Jacob Ivanovici Bach, face tot posibilul să fugă de istorie. Dacă reușește sau nu, asta e altă problemă.

În debutul acțiunii, kârgâzul Udo Grimm îl solicită pe profesorul din satul Gnadental să-i dea lecții Klarei, fiica lui. Învățătorul trebuie să treacă Volga. Tatăl fetei îi trimite o călăuză. Această trecere înainte și înapoi a fluviului este un laitmotiv al cărții. Călăuza are valențe tarkovskiene pentru că asigură alunecarea inițiatică dintr-o lume în alta. Barca deschide calea spre o nouă viață, dar este în același timp o luntre a lui Caron.

Lecțiile sunt atipice. La porunca tatălui posesiv, eleva stă ascunsă după un paravan în timp ce profesorul îi vorbește, astfel că acesta se concentrează doar asupra vocii ei. Este în primul rând o întâlnire a vocilor. Paravanul prefigurează absența viitoare a fetei, iar atracția reciprocă pe care o creează vocile celor doi conține oximoronul muțeniei, ce se va produce mai târziu, ca rod amar al absenței. Acesta este planul sentimentelor, numit de autoare melodramatic. Fata, îndrăgostită, fuge după vocea profesorului. Iată că avem deja schițată aici o aventură erotică menită să magnetizeze atenția cititorilor.

Dar orice început este o metaforă a sfârșitului și acesta va veni abrupt, ca o ghilotină. Unirea îndrăgostiților nu este acceptată de societate, învățătorul este repudiat din lumea lui și din școală. Nu-i rămâne decât să se izoleze alături de tânăra lui iubită, care va deveni noua lui lume. Prezența ei exacerbează ființa bărbatului: „Dacă ea ar fi rostit un singur cuvânt, el, e adevărat, i-ar fi răspuns țipând, atât de puternic răsuna și tremura totul înlăuntrul său".

Dar vine *Anul Celor Flămânzi*. Cum „fiii revoluției" deja cutreierau țara, niște vagabonzi porniți să jefuiască tot ce le iese în cale pătrund noaptea în casa cuplului abia înfiripat. Erau trei. O violează pe Klara, stricând pentru totdeauna echilibrul ființei ei, și mai ales pe al lui Bach, care intră în muțenie. Cazul este reprezentativ pentru acea perioadă istorică și expresiv în lupta de cucerire textuală a realității. Pentru că asta face Guzel Iahina, dincolo de pertinentele-i declarații privind cele trei planuri ale romanului: melodramatic, istoric-politic și al meditației filozofice.

Cucerirea se face treptat. În primul rând ne este captată bunăvoința, ni se întinde seducătoarea plasă a suferinței din dragoste, asigurându-se cu măiestrie contrabalansul dintre sensibilitate și brutalitate. În al doilea rând, când universul celor doi scrâșnește din temelii, dând semne că se închide, apare deschiderea simbolizată de micuța Anna, copilul pe care Klara îl naște plătind cu viața. Rămâne o imagine pentru deslușirea căreia Bach are nevoie de timp: trupul deja rigid și rece al mamei îl ține în brațe pe cel viu și fierbinte al pruncului. Moartea ca o ghicitoare. Scena de un tragism desăvârșit m-a dus fără să vreau cu gândul la Evgheni Vodolazkin, cel din *Laur*. În al treilea rând... Dar nu există un al treilea rând. Cifra trei semnifică perfecțiunea, armonia, iar doi tensiunea, antagonismul. Or, aici este vorba prea mult timp despre doi. Cifra trei nu-și găsește locul.

Avem deci un câștig și o pierdere pe măsură. Această alunecare înainte și înapoi, ca pe Volga, definește întregul roman și seamănă cu o redublare paradoxală, în care Bach își caută jumătatea pierdută, eul profund, așa cum textul cărții, vertical ca un țipăt, își caută suportul pe orizontală. Astuțioasă este metafora scrisului pe bârnele de lemn, cu unghiile. Așa descrie Guzel Iahina camera Klarei, copila care, locuind încă în casa tatălui, unde lipsea hârtia, își scrijelea emoțiile pe bârne. Cum acesteau au rolul de a susține pereții, înțelegem ce greutate se dă scrisului.

Pe cât de puternic a fost rolul vocii profesorului, pe atât de semnificativă devine absența ei. De ce credeți că s-au inventat lucruri care nu se spun? Pentru că, plusând pe ideea sincerității, de obicei unilaterală (cei sinceri se declară sensibili și nu acceptă sinceritatea celuilalt), adevărul este înlocuit cu violența. Dar când există numai lucruri care nu se spun, cum e cazul lui Bach, cruzimea lumii este contracarată de tandrețea nesfârșită a muțeniei. Avem însă, ascuns sub mânecă, și un tăiș: umerii tăcerii poartă grele poveri. Tandrețea e nesfârșită numai atunci când acceptă sacrificiul suprem.

Dacă muțenia găsește puterea să se transforme în basm, frumusețea lumii e restabilită și efortul de cucerire textuală a realității răsplătit. Bărbatul sfâșiat între două femei, una mare și moartă, alta vie, miniaturală, înțelege că a doua are nevoie de lapte. Îl cumpără cu basme pe care le scrie pentru tovarășul Hoffmann, în timp ce micuța Anna scâncește alături. Realitatea se transformă în metaforă, sentimentele paterne în talent literar și foamea în mitologie. Poveștile lui Bach, pe care Hoffmann le publică sub nume propriu în ziarul local, reînvie personaje din cultura germană și acestea își fac loc în realitate, în realitatea sovietică, modificând-o. De la scrisul Klarei cu unghiile pe bârne la cel al lui Bach pe hârtie a fost o punte de muțenie și moarte străbătută de bătrânul Caron. Lumina scrisului o umanizează, ajunge să semene cu spinarea unui copil. „N-a sosit timpul, așadar, ca noi, nemții ruși, să înțelegem că nu există fericire îndepărtată? N-a sosit timpul ca inimile noastre de copii să se maturizeze și să înceteze să creadă în poveștile pe care le șoptește lumea în schimbare?", se întreabă învățătorul.

Scrisul e un joc periculos pentru că înseamnă să te joci de-a Dumnezeu. În scurt timp, Bach observă că basmele lui se adeveresc, mai întâi în bine, schimbând o lume lihnită de foame într-un corn al abundenței, oameni triști și fără rost în eroi plini de farmec. Apar imagini rabelaisiene. Cucerirea textuală a realității merge de minune. Apoi însă, universul fiind marcat de cifra doi, realitatea se răzvrătește într-un mod perfid. Își aduce aminte de personajele negative, nelipsite din orice basm, de pasajele întunecate, de strigoi și ciopârțiri, de morți violente. Totul se înfăptuiește, spre disperarea autorului.

Se pare că puterea basmului îl atinge și pe Stalin, care devine un fel de Gulliver într-un univers prea mic. Această epidemie de micime mi-a amintit *Eseul despre orbire* al lui Saramago. Acolo era o epidemie de orbire, bineînțeles. Însă odată ce orbirea a lovit planeta, lumea devine când prea mică, de nu ne mai încape, când prea mare, astfel încât toți oamenii ei sunt niște copii vagabonzi și flămânzi, ce seamănă cu copiii mecanici, sovietici, care nu au fost cuminți și merită duși în păduri, în stepele kârgâze, pe fundul Volgăi.

Bach trăiește în basmul german, care aduce lumina, Stalin în cel sovietic, care-l și înghite. Lumina este verticală și cere sacrificii. Atunci când vezi pe cineva în lumină, te minunezi. Nu mai poți decât să exclami: Dumnezeu este lumina prin care îl văd pe acest om.

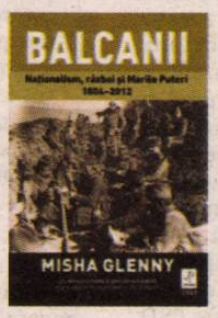
●● **Carmelia Leonte**

un jurnalist la curtea muzei Clio

istoricii s-au aplecat mai întotdeauna cu precauție asupra subiectelor privind Balcanii, mai ales dacă le-au stat în vizor ultimele două veacuri. Întreaga modernitate a acestui spațiu este bântuită, în opinia multora, de un anume spirit malefic, de un rău ale cărui amplitudine și extensie au con-lucrat copios cu moartea la scară statistică. Or, dacă istoricii au fost foarte precauți călcând pe terenul minat, comportamentul unor jurnaliști interesați de subiect poate naște suspiciuni întemeiate. Misha Glenny este vizat direct, ca autor al cărții de față, mefiența prealabilă fiind formulată în siajul impresiei comune, cum că jurnaliștii sunt frivoli, superficiali, vag ipocriți și cu totul insensibili la canonul atât de strict al sferei istoriografice. Pe de altă parte, textul unui jurnalist promite mai multe delicii decât cel al unui istoric scrobit.

O carte masivă vine să acrediteze unele aprehensiuni și să delegitimeze altele. Efortul de documentare este unul lăudabil, pe de o parte, dar trimiterile la surse sunt sporadice, adesea fugitive (la aproape 750 de pagini de text, autorul a adăugat doar 34 pagini de note, cele mai multe fiind trimiteri bibliografice lapidare). Asta poate fi frustrant pentru un cititor profesionist, specialist sau amator avizat, dar și mană cerească pentru unul interesat doar de „acțiune". În al doilea rând, intră în discuție valoarea surselor utilizate. Ne putem face o impresie dacă luăm în considerare trimiterile în cazul fragmentelor de text dedicate României, în ecartul de timp vizat (192 de ani). Este vorba despre istorici străini sau români traduși în engleză (Vlad Georgescu face parte din ultima categorie). Interpretările propuse sunt cel mai adesea corecte, luând în calcul elemente de atmosferă care au însoțit evenimentele relatate, însemnări ale unor observatori sau participanți, aprecieri din partea jurnaliștilor. În ce ne privește pe noi, cartea lui Misha Glenny are meritul de-a ne scoate din „chibițăria" autohtonă, cu impulsuri narcisiace sau cu reziduuri ale istoriografiei de tip hagiografic, atât de gustat de hobby-ști, atentă (istoriografia vizată) în a pune toate relele ce ne-au pricinuit pe seama străinului hain, nației rămânându-i să se bucure de laurii auto-glorificării. Unele remarci sunt ironice sau chiar sarcastice. Referindu-se la segmentul interbelic al istoriei noastre, jurnalistul-istoric plusează: *„Dacă în Iugoslavia regele își ocupa timpul liber rumegând niște probleme de stat și naționalitate fără soluție, iar în Bulgaria modestul Boris se relaxa cântând la tobe sau conducând trenuri, familia regală a României cultiva sexul recreațional"* (p. 468). Remarca nu-l vizează doar sau în primul rând pe Carol al II-lea, cum ne-am aștepta, ci (și) pe părinții săi, Ferdinand, *„supusul soț al reginei Maria tată fără speranță al unui număr nedefinit de copii, era maestru la ceea ce un diplomat numea «adulter întâmplător»"*, precum și pe cea supranumită de către români, după Primul Război Mondial, grație unui comportament exemplar, *mama răniților*, dar evaluată sumar și răutăcios de către autor într-un portret moral negativ, pe considerentul că-și utiliza amanții pe post de *„consilieri, bancheri, intermediari și confidenți"*.

dincolo de o eroare vădită de documentare (România nu a devenit regat în 1866, ci în 1881; între 1866 și 1881 Carol a fost doar domnitor, după abdicarea forțară a lui Cuza), este evident faptul că nu ni se acordă decât o atenție periferică, că nu facem parte dintr-o distribuție a „filmului" cu roluri de prim-plan, ci mai degrabă suntem postați în cele menite figuranților. Nu facem parte din spectacol decât, cel mult, ca „trupă de acompaniament". Soliștii sunt alții. În primul rând imperiul Otoman și grecii, până spre ultima treime a veacului al XIX-lea, pentru ca mai apoi accentele să se distribuie destul de uniform înspre albanezi, bosniaci, sârbi, croați și bulgari. Dunărea este limesul. La nord, locuiesc balcanici de rangul doi, oarecum străini de plămada genuină, cea care a dat caracteristicile definitorii ale lumii levantine și a desenat meridianele de mentalitate în baza cărora s-au produs faptele și au evoluat protagoniștii. Că nu prea suntem băgați în seamă, ar trebui să ne măgulească, probabil, în măsura în care nu facem parte din zona „blestemată", acea peninsulă la care se referea Mark Mazower în *Balcanii: de la sfârșitul Bizanțului până azi*, (Humanitas, 2019). Profesorul și istoricul american, spre deosebire de jurnalistul englez, a propus un text cu mai puțin aplomb, dar cu o mai mare densitate, echilibrul în privința interpretărilor fiind de o calitate incontestabilă. În mai puțin de două sute de pagini, Mazower reușește să ofere o perspectivă mai coerentă, esențializată, eliminând din start chestiunile de amănunt, menite să încețoșeze orizonturile. Totuși, *Balcanii* celor doi nu diferă în mod esențial, ci aduce în atenție un loc turbionar, lipsit de ingredientul absolut necesar al răgazului ca interval de cristalizare istorică și de încastrare în *formă*. Practic, accesul la orice formă este imposibil aici, refuzat de o instanță ce pare crudă și atotputernică, în același timp. Ceea ce regăsim în timpi diferiți este un același *puzzle*, dar în care piesele au fost reașezate de o forță cu un presupus, dar înșelător spirit ludic. Jocurile exersate nu au inocență și nici candoare, ci propun ceva din ororile unor păpuși ucigașe, neastâmpărate, „amuzate" de isprăvile lor sinistre. E drept, M. Mazower absolvă în bună parte popoarele balcanice de păcatul de-a fi purtat în ființele lor colective morbul Răului, capabil să declanșeze grozăvii și să oripileze umanitatea însăși, denunțând marile puteri în ipostaze deloc candide, ca factori incitanți și singuri beneficiari ai lucrurilor programate să se întâmple. Ca atare, sensul peiorativ al balcanismului a fost impus abuziv. Și Misha Glenny observă activitățile din culise, dar în vizor îi stau aproape obsesiv doar faptele petrecute pe arii geografice strict limitate, secționând mereu planurile, astfel încât tabloul final, din perspectiva tehnicii de lucru, este unul pointilist.



Misha Glenny, **Balcanii. Naționalism, război și Marile Puteri 1804-2012,** traducere din engleză de Livia Szász, Editura Trei, București, 2020, 799 pag.

Ceea ce dă tiparul Balcanilor este cruzimea. Acesta este mesajul pe care ni-l impune, ca un laitmotiv, M. Glenny. Masacre, orori greu de imaginat și dificil de prins în descrieri cât de cât suportabile, asasinate politice, deportări, abuzuri prin violență extremă, violuri în masă, brigandaj, iată ingredientele sordide ale celor două veacuri decupate din istoria peninsulei. Toate acestea grefate pe înapoiere cronică, sărăcie, nivel de educație rudimentar, primitivism în ceea ce privește comportamentul și standardele de civilizație. Crimele înfiorătoare din Serbia, Bosnia, Voivodina, Croația sau Turcia (atât cea a osmalâilor, cât și cea modernă, a lui Mustafa Kemal Atatürk) sunt ingredientul mai fiecărui capitol, modelul ieșit în evidență fiind conotat de spaimă și ură, pe măsură ce modernitatea își impunea miza pe naționalitate, pe sentimentul de solidaritate și coeziune etnică, așa cum fusese el propus de Herder. Din fericire, românii au fost actori marginali și în acest spectacol respingător al atrocităților consumate pe fundamente etnice sau religioase, un masacru amorsând, în timp, o *vendetta*. Cât privește războiul civil din Iugoslavia anilor '90, autorul cărții probează, în sfârșit, avantajul avut în calitate de corespondent al BBC pentru Europa Centrală. Dar există și un neajuns – te trezești, la un moment dat, fără busolă, frustrat de faptul că evenimentele relatate refuză să alcătuiască un ansamblu rezonabil (dar cum să o facă, oare, dacă totul e lipsit de rațiune, primând instinctul cu rang de vector al deciziei, comportamentul visceral dictat de răzbunarea în buclă?).

balcanii trăiesc într-o incontinentă transă etnică. Dacă ar fi să căutăm o explicație acestui *bâlci al deșertăciunilor*, să-i dezlegăm cifrul, poate că ar fi bine venită o lectură din Peter Sloterdijk. Este vorba de *Mânie și timp*. Găsim acolo un model plauzibil al istoriei dominate de acțiunea *thymos*-ului (curaj, demnitate, temeritate și mai ales mânie, toate într-un haló de ură) și de capacitatea acestor trăiri de a se acumula în depozite, în *bănci* cu uriașe capitaluri circulante. Din cât în când, au loc „retrageri" ale deponenților, *rentierii thymos*-ului (dictatori, lideri militari și politici, prelați, patrioți înfocați) punând la cale conflicte religioase, etnice sau ideologice. Războaiele motivate de credință. cele mondiale sau revoluțiile au fost astfel de episoade, de dezmăț al mâniei și de hipertrofiere a cruzimii. Chestiunea specifică Balcanilor pare a fi aceea că „retragerile" de capital sunt atât de frecvente încât tiparul istoric e dominat de masacrele la care se dedau, succesiv, comunitățile împrăștiate neomogen pe un teritoriu ridicat din plan strict geografic în cel al miturilor fondatoare, al legendelor cu rol de reprezentare identitară. În același timp, mai constatăm o anomalie – deponenții la băncile mâniei sunt, constant, mulți și generoși, îndestulându-i pe cei ce retrag capital. Iată blestemul balcanic, altfel tărâm ospitalier! Un *thymos* în armonie cu antichitatea greacă, dar fără *kairos*.

●● **Florin Ardelean**

ochiul magic

cercel la urechea PSD

Locul doi la Senat pe listele de candidați ai PSD este un gafeur binecunoscut: doctorul Cercel. Nici n-a fost bine nominalizat de către colecționarul de celebrități Ciolacu și d-l doctor a făcut-o iarăși de oaie: a repetat ideea că bătrânii peste 65 de ani vor trebui izolați. Președintele PSD a mărturisit că-l trezește uneori și la miezul nopții pe ilustrul medic ca să-i ceară sfatul. Mai bine l-ar scoate de pe listă, dacă nu vrea să-și înstrăineze votanții incondiționali. Aude cineva de la PSD? Sau Cercelul funcționează ca un dop de ceară?! Nici cu prefectul Capitalei nu ne e rușine. Ba e în concediu, ba e în izolare, ca urmare a unui contact cu un virusat, ba declară că e la curent cu situația... din urmă cu 48 de ore. Ce să mai crezi? Guvernul se bâlbâie: închide restaurantele în interior, dar nu ridică autorizațiile celor care, a se vedea Centrul Vechi, între multe altele, care ignoră suveran regulile. Curată discriminare! Horeca e preocupată, pe bună dreptate, de pierderi și de șomaj, dar nu-și asumă nicio răspundere pentru devălmășia din atâtea restaurante și terase, din vară și din ultimele săptămâni, care a creat cele mai multe focare de boală. Iar încălcarea de către Mitropolia Moldovei a interdicțiilor cu ocazia scoaterii la mezat a moaștelor Sfintei Parascheva e pasată la MAE, care o repasează autorităților locale. Lanț al slăbiciunilor, ce mai vorbă, de care profită Covid 19. ***(Cronicar I)***

doamna Dăncilă se întoarce

Doamna Dăncilă se întoarce în spațiul public și dă o lovitură fulgerătoare, în stilul care a impus-o. Astfel, acordând un interviu la un post de televiziune, dumneaei a găsit de cuviință să se ia de președintele Iohannis, reproșându-i că folosește cuvinte care nu există. Iar când a fost să dea un exemplu de vocabulă inexistentă, șefa, până de curând, a organizației de femei a PSD s-a grăbit și s-a aruncat în hău, ca să zicem așa: căci a spus convinsă „giroscop" – evident, un substantiv aflat de mult la locul lui în DEX și cunoscut de atâta lume, dar, vai nu și de doamna fost premier. E vorba tocmai despre denumirea unui aparat de care ar fi trebuit să audă, căci face parte din aria sa de specializare, fiindcă, dacă am înțeles bine, doamna are studii superioare de inginerie. Dumnezeule, ne-am adus aminte deodată de toate gafele comise de Viorica Dăncilă în perioada când a fost prim-ministru, și președinte al PSD, și candidatul acestui partid la funcția de președinte al României. Acum ni se pare de domeniul neverosimilului faptul că o persoană cu un asemenea nivel de pregătire intelectuală, de pricepere profesională a ajuns să joace roluri atât de importante pe scena politică a unei țări din Uniunea Europeană, în anii de grație „douăzeci-douăzeci". Totul arată ca un episod desprins dintr-o amară distopie. Aflăm însă că, totuși, doamna Dăncilă nu va mai ocupa un loc eligibil pe listele PSD pentru alegerile parlamentare. Ceea ce e un semn bun. Va candida însă, deschizând lista PSD, și aceasta este la prima vedere tot o schimbare în bine, profesorul Rafila: experiența sa profesională e incontestabilă, iar discursul public cu care și-a motivat opțiunea a fost coerent și convingător. Tot la capitolul de evidentă primenire benefică a PSD se înscrie și venirea în prim-plan a profesorului și sociologului clujean Vasile Dâncu, a cărui anvergură intelectuală și competență politică sunt recunoscute și apreciate. Un alt fapt de remarcat este dispariția de pe liste, cel puțin aceasta e situația anunțată în acest moment, a multora dintre cei care erau adevărate pietre de moară pentru respectiva formațiune politică. Lista absenților notorii e lungă: Eugen Nicolicea, Florin Iordache, Carmen Dan, Șerban Nicolae, Marian Oprișan, Cătălin Rădulescu și alții încă. Avem de-a face, se pare, cu o amplă operațiune de schimbare de imagine, care se cuvine să fie consemnată. Dar, pentru ca transformarea pozitivă să fie reală, așteptăm din partea PSD nu doar nume noi, ci și un comportament nou: să renunțe la discursul public duplicitar de tipul uite pandemia, nu e pandemia (adică, atunci când le convine neagă pandemia și atunci când e-n interesul lor o prezintă ca pe o mare amenințare) și să renunțe la inițiativele legislative populiste, care afectează până la insuportabil bugetul și blochează țara.

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Scurt interludiu fără întrebare

N-a trecut decât o săptămână de când m-am referit la piticii politic de astăzi. Nu reiau argumentele privitoare la decăderea clasei politice românești, nici la aceea a clasei politice din majoritatea statelor lumii. Ți-am promis, dragă Daniel, că voi schița câteva portrete ale unor noi politicieni, deși nu-mi face nicio plăcere. Am amânat tabloul pentru că au dat buzna peste noi evenimentele legate de starea de urgență și, respectiv, de starea de alertă, care au dovedit, deși nu era nicio nevoie, că politica națională este astăzi opera unor piticanii.

Cine l-a uitat pe Liviu Dragnea? Un șef de ditamai partidul și președinte al Camerei Deputaților, care părea la un moment dat cel mai puternic om din România, nu prea poate fi considerat piticanie politică. Totuși, din păcate pentru el și pentru fidelii lui incondiționali, asta a fost, un trecător oarecare pe scena politică românească. O dovadă este rapiditatea cu care propriul partid l-a eliminat din memorie. Nu din funcții, din memorie. Liviu Dragnea a fost un lumpen-proletar viclean, incult și primitiv. În afaceri, un bișnițar. Animal politic? Nici vorbă! Doar un individ capabil de cea mai elementară manipulare, constând în stimularea unor instincte colective. E adevărat că a știut să-și aleagă colaboratorii apropiați, pe care i-a fidelizat după modelul personajului lui Negruzzi: cu gogoși și gogoșele, te făcuși vornic, mișele! Așa se face că *PSD* a avut întotdeauna mai mulți vornici decât membri. Corupția se prezintă în astfel de cazuri sub forma unui cerc vicios: fidelii atârnă de jupân, jupânul, de fideli. Asemenea tratatelor internaționale, cercurile vicioase nu pot fi rupte unilateral. Nu-mi amintesc de niciun lider politic care să-și fi obligat ministrul de justiție să promoveze o ordonanță de urgență care să-și scape patronul de pușcărie. Și, încă și mai grav, să determine parlamentul să adopte un pachet de legi pentru, așa zicând, uz personal. Cum se poate constata, când era vorba de interes personal, Dragnea n-avea nici un scrupul, nici politic, nici moral. Și-a amestecat în „afacerile" lui prima nevastă și fiul. Ca președinte al C.J. Teleorman, tot ce mișca în județ îi era prieten numai lui. Toate acestea sunt binecunoscute. Piticania are acum tot timpul să mediteze în pușcărie la o vorbă a lui Nastratin: ulciorul nu merge de două ori la apă. Să fi învățat ceva, astăzi, când se vede părăsit de toți? Orice ar fi, cariera lui politică (mai are alta?) s-a sfârșit.

A venit la putere în locul lui Victor Ponta, tachinat de Adrian Năstase „Micul Titulescu". De fapt, Ponta i-a servit lui Dragnea șefia *PSD* pe tavă. I-a lăsat hățurile puterii în partid ca un birjar pensionat înainte de a avea vârsta legală, deși, dacă n-ar fi fost condamnarea penală, îi lăsa și președinția țării. Metoda a fost simplă: în timp ce Ponta se afișa public cu Putin și își trata într-o clinică a lui Erdogan un genunchi bulit la baschet, Dragnea umbla prin Filialele *PSD* și își umplea buzunarele cu voturi. Devenea pe zi ce trece jupânul. Ponta se dovedise atât de iresponsabil, încât ne-am bucurat, cu mic, cu mare, că am scăpat de el. Mărturisesc că și eu am răsuflat ușurat. Ei bine, nu! După sfârșitul domniei lui Dragnea, Ponta și-a tras partid propriu, smulgând din *PSD* nu câteva zeci de măsele stricate, oho, din câte rămase, ci personalități de anvergură, foști miniștri și chiar un fost prim-ministru. *PSD* ajunsese în stare de implozie. Ca să nu mai vorbesc de imaginea publică: cu un brand ca Viorica Dăncilă, nu prea mai era loc de reformă. O vreme, Ponta n-a ratat nicio ocazie de a lovi în *PSD* ca într-un sac de box. Declarațiile anti Dragnea erau vehemente și corecte. Iată, ne-am zis, s-a schimbat băiatul, nu e cum îl știi. A învățat politică. Și, deodată, nu știu din ce motiv, băiatul a schimbat ținta. Ce și-o fi zis, cu Dragnea în pușcărie, hai să mă iau de Iohannis! Doar că ținta nu mai avea nicio originalitate. Unde pui că Președintele, abia ales a doua oară, era, cel puțin o vreme, intangibil. Și în locul unui politician maturizat, a declarat-o chiar el, nu fără candoare, ne-am pomenit cu unul care calcă în strâchini mai abitir decât în junețe. N-am idee de ce socoteală și-a făcut. În cel mai scurt timp, și-a pierdut bruma de credibilitate recâștigată în perioada anterioară în ochii pesediștilor înșiși. Ca să pună capac prostiei politice, a refuzat, cu ocazia unor recente dezbateri parlamentare, să voteze legea stării de urgență și pe aceea a stării de alertă. Ce să mai fi făcut piticania ca să se compromită politic definitiv? Nu-i pot face nicio sugestie în această privință. Fiecare pasăre pe limba ei piere. (Astăzi, când aceste rânduri văd lumina tiparului, Ponta a făcut-o și mai latră: după ce a avut un scor ridicol în alegerile locale, chiar dacă a mers deseori împreună – iarăși! – cu *PSD*, își îndeamnă partidul să fuzioneze cu alt perdant al alegerilor, și anume ALDE.) ●

bâlbâieli și erori

Și celor aflați la guvernare avem destule să le imputăm. De pildă, e de neînțeles și e inacceptabil că, într-un an când amenințarea sanitară e atât de gravă, guvernul nu s-a îngrijit să aducă vaccinul antigripal. Toată perioada de când a izbucnit pandemia am fost dăscăliți ca nu cumva să nu ne vaccinăm contra gripei și am primit asigurări că, dată fiind criza medicală, în toamna aceasta va fi importat un număr mult mai mare de doze din respectivul vaccin. Iar acum, când încercăm să dăm ascultare autorităților, nu găsim cu niciun chip vaccinul, oricât și oriunde l-am căuta. În fiecare sezon rece se știe că vine gripa: nu e ceva care să ne ia prin surprindere căci se întâmplă pentru prima oară. Și totuși, cei responsabili au dovedit în acest caz simplu o incalificabilă incapacitate de organizare, decepționând populația, făcând-o să-și piardă încrederea în știința lor de a conduce și de a rezolva treburile urgente ale țării. De asemenea, inerție și neputință au arătat autoritățile și în chestiunea mult discutată a tabletelor școlare. (Aici e de purtat o discuție mai aplicată, tabletele în sine nu reprezintă o soluție care să asigure desfășurarea rezonabilă a cursurilor școlare.) Ezitant și dezamăgitor s-au comportat guvernanții și în atitudinea față de pelerinajele religioase (ba le-au interzis, ba le-au acceptat; în fapt, le-au dat drumul după ce le interziseseră – cum e mai rău). Nici cu industria HORECA nu s-au stabilit reglementări logice și clare: convingerea noastră este că nu trebuie să ordoni oprirea în bloc a acestei industrii omorând-o, ci trebuie să aplici amenzi drastice și să închizi doar acele localuri care încalcă regulile. Tocmai am văzut o nouă manifestare de smintit bairam al clienților unui restaurant din Centrul Vechi. Polițiștii au apărut târziu și au acționat timorat. (Mai exact: în mod curent, ei doar se fac că acționează, nu acționează efectiv. Și lasă impresia că nu se află sub autoritatea ministrului de Interne, ci a altcuiva.) De altfel, la Iași, am văzut cu toții, un polițist a condus-o extrem de binevoitor la racla cu moaștele Sfintei Parascheva pe celebra Oana Lovin, activista anti-covid și pro PSD (nelipsită de oriunde se întrevede o sămânță de scandal, pe care ea îl caută cu lumânarea aprinsă!) Polițistul cu pricina i-a și mărturisit doamnei care practică *video-chat*-ul că el este vadimist convins, membru PRM. ***(Cronicar II)*** ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 44

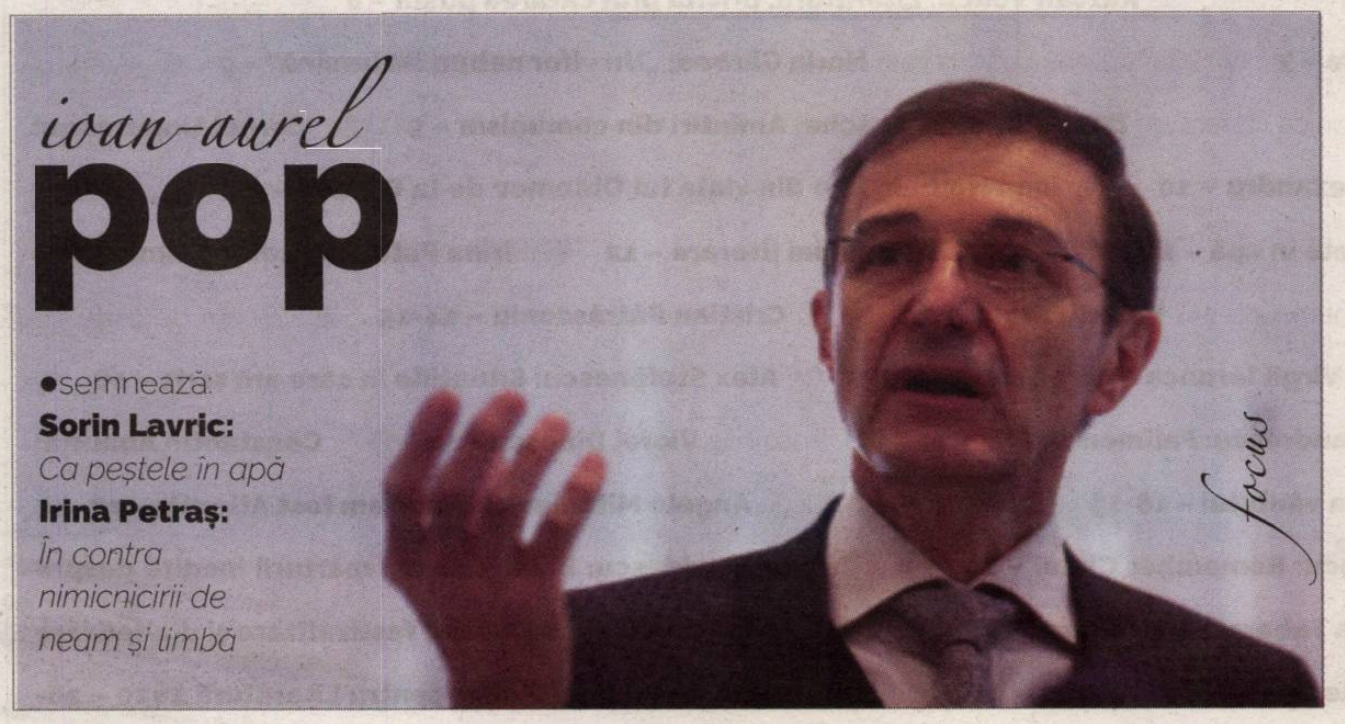
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 45

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 30 octombrie 2020 28 de pagini 3 lei



ioan-aurel pop

•semnează:
Sorin Lavric:
Ca peștele în apă
Irina Petraș:
În contra nimicniciriii de neam și limbă

focus

valeriu stoica

„beau poezie și citesc vin în fiecare zi"

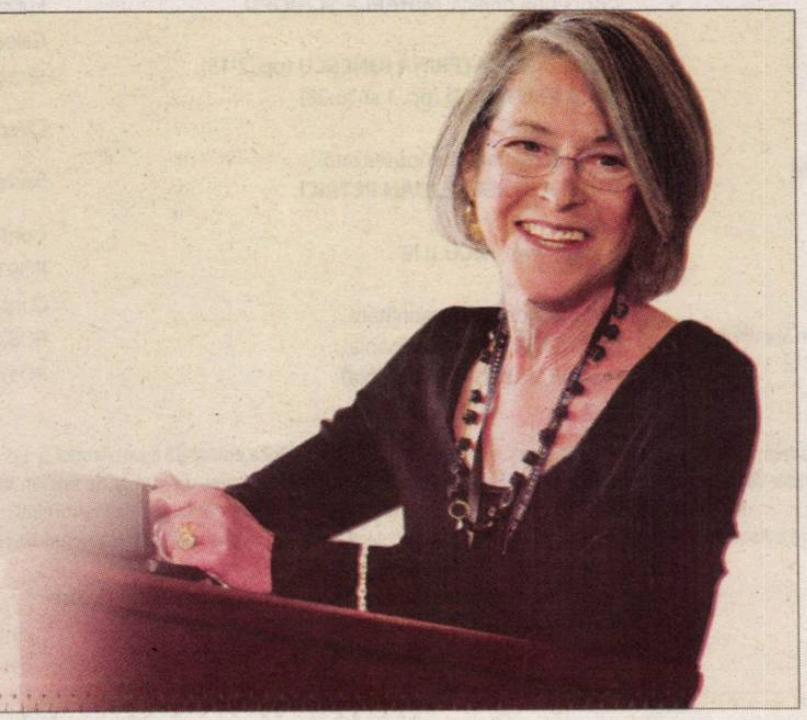
interviurile R.L.

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2020

poeme de *louise*
glück

• **prezentare și traducere de Dinu Flămând**



www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Partidele, în straie de campanie

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Amintiri din comunism

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Literatura, privită prin cătarea puștii

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Lumea într-o cameră

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Tinerețea lui Corto Maltese

• Poezii de Lucia Negoiță

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Situațiile în care am scris

• Teatru de Marina Constantinescu
Remember Ciulei

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Și noi am fost Atlantis

• Cornel Ungureanu
Vasile Dan, între Ion şi Ioan Alexandru

• Constantin Abăluță
Miron Kiropol – Neistovită inima vântului

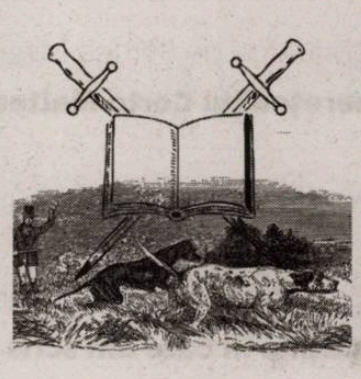
• Cătălin Davidescu
Doina Lemny, mărturii inedite despre Brâncuși

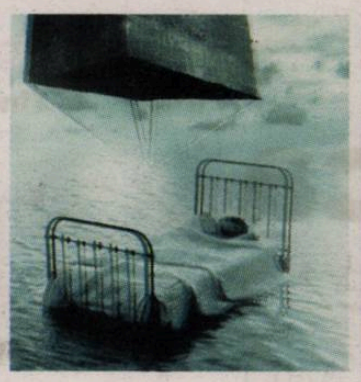
• Hexagonale de Vasile Spiridon
Dualisme

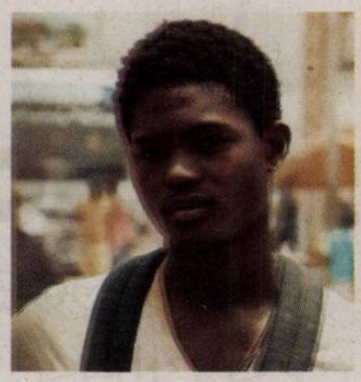
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Partidele, în straie de campanie – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Lumea într-o cameră – 3** ● **Ștefan Cazimir: Politică și literatură – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Tinerețea lui Corto Maltese – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Literatura, privită prin cătarea puștii – 6** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Oglinzi fluide – 7** ● Cartea de critică literară **Horia Gârbea: „Un vifor nebun de lumină" – 7** ● Versuri de **Lucia Negoiță – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Amintiri din comunism – 9** ● **Cornel Ungureanu: Vasile Dan, între Ion și Ioan Alexandru – 10** ● **Ioan Holban: Zile din viața lui Oblomov de la Oradea – 11** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Ca peștele în apă – 12** ● Fototeca **României literare – 12** ● **Irina Petraș: În contra nimicniciriide neam și limbă – 13** ● Interviurile R.l. **Valeriu Stoica** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Centenar Virgil Ierunca – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Situațiile în care am scris – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Falimentul FRF – 17** ● Poezii de **Viorel Dinescu – 17** ● **Constantin Abăluță: Miron Kiropol - neistovită inima vântului – 18-19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Și noi am fost Atlantis – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Remember Ciulei – 21** ● **Cătălin Davidescu: Doina Lemny, mărturii inedite despre Brâncuși – 22** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Târgul de Carte de la Frankfurt 2020, între festivalizare și digitalizare – 23** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Dualisme – 24** ● **Louise Glück - Premiul Nobel pentru Literatură 2020 – 26-27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

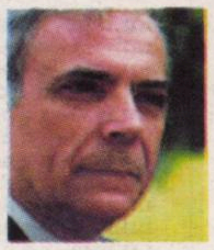
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**



partidele, *în straie de campanie*

Nu încetez să mă mir de mirarea unor jurnaliști care arată ironic cu degetul spre negocierile din partide în prag de alegeri parlamentare. De când există parlamentarism democratic, negocierea candidaturilor este singurul mijloc de alcătuire a listelor. Problemele sunt cu totul altele, nicidecum negocierile ca atare. Cea mai importantă este fluctuanța criteriilor de selecție. Cu alte cuvinte, o problemă de statut. Pe de o parte, statutul nu prevede criterii clare. Pe de alta, nu sunt respectate cele prevăzute. O altă problemă constă în prioritatea acordată, de obicei, nu valorii candidaților, ci voinței conducerii executive sau a unor grupuri de interese. Este o greșeală majoră. Repetată aproape fără excepție, cu ocazia fiecărei runde electorale și de către toate partidele.

Am urmărit discuția pe marginea eliminărilor și promovărilor din PSD. Nu puțini comentatori, chiar dacă nu numai dintre cei binevoitori, au remarcat o nevoie de înnoire, în ciuda dublei măsuri, evidentă în destule cazuri. Dispariția de pe liste și uneori din partid a unora precum Șerban Nicolae, Nicolicea, Iordache, Oprișan, Carmen Dan, Dăncilă, Pleșoianu, Rădulescu zis Mitralieră, și altor foști protagoniști despre care n-avem informații, Orlando, Rovana Plumb, Sevil Shaideh, a părut a ilustra nevoia de înnoire cu pricina. În realitate, procesul ilustrează o bătălie pentru putere care se dă în sânul partidului între oamenii lui Dragnea și cei ai lui Ciolacu. Sunt și victime colaterale, ca Ecaterina Andronescu. Dacă exista cu adevărat grija pentru primenirea PSD, ar fi trebuit aplicat același criteriu, și anume rezultatul la locale, și, ca toți perdanții, Gabriela Firea și Solomon-Shaorma între atâția, să fi avut aceeași soartă. Ca să nu mai spun că sinecura la Consiliul Legislativ a lui Iordache seamănă cu o dregere a busuiocului în ce-l privește pe autorul Ordonanței 13 și al Legii referitoare la amnistie și grațiere, chiar dacă nefericitul ministru al Justiției n-a făcut decât să execute comanda imperativă a lui Dragnea. O numire contraperformantă care arată o dată mai mult incompetența lui Ciolacu: numirea cu pricina a nemulțumit pe toată lumea, și nu doar din PSD. Ce ar fi de spus despre înscrierea pe liste a unor personalități medicale ca Rafila sau Cercel, doi binecunoscuți oportuniști? O încercare similară a făcut pe vremuri Vadim cu Dolănescu și Loghin. Toată lumea a râs pe seama celor doi cântăreți de muzică populară. Reputația profesională a celor doi medici nu va avea decât de pierdut. Deja sunt văzuți ca dezertori de pe frontul luptei cu pandemia. E neîndoielnic că PSD are nevoie de membri noi, dar e vorba, în primul rând, de oameni politici, ceea ce medicii cu pricina nu sunt în niciun caz. Ce afacere a făcut PNL la precedentele alegeri cu doctorul Dănăilă? Sunt pe liste și iluștri necunoscuți, precum un oarecare Ghiță, candidat la Ilfov, coronasceptic declarat.

Că PSD a avut sprijinul USR în parlament, când cu votul pentru Consiliul Legislativ, e lucru clar: partidul lui Barna a negociat votul pentru un reprezentant propriu la șefia unui departament al aceluiași Consiliu și și-a dat la schimb votul pentru Iordache. Cine s-ar îndoi că e vorba de un troc? În aceeași împrejurare, PNL a dovedit superficialitate. L-a votat pe userist, un jurist valoros, din câte se spune, dar n-a profitat de lipsa de cvorum ca să împiedice alegerea perniciosului Iordache, deși îi promisese lui Zegrean că va fi candidatul partidului. Este uimitor de câtă inocență politică este capabil PNL. S-a văzut asta din alegerile locale. Și de câtă perfidie este capabil un partid sfâșiat de conflicte personale și incert ideologic precum USR! Cu vreo două excepții, primarii câștigători proveniți din USR au avut sprijinul PNL, care a renunțat la candidatul propriu. Acolo unde n-a existat înțelegere, ambele partide au pierdut. De exemplu, la Craiova. Sau, rar, a câștigat PNL. De exemplu, la Constanța. Sare în ochi faptul că USR a sabotat PNL pe unde a avut ocazia. Și că PNL a încasat-o pe unde s-a lăsat înșelat de USR. Uitați-vă o clipă la negocierile pentru candidaturile la parlament din USR! Seamănă bine cu cele din PSD. Aceeași fluctuanță a criteriilor, aceleași lupte pentru putere, aceeași încălcare fără scrupul a principiilor proclamate. Îi cunosc personal pe câțiva din useriștii căzuți pe frontul intern și nu pot să spun că le regret foarte probabila absență din viitorul parlament, dar nu pot totodată să nu constat că dispariția lor n-are mare legătură cu democrația. În ultima zi de predare a listelor, un grup de useriști nemulțumiți de felul cum arată listele au organizat un prohod public pentru propriul partid. În puținii ani în care s-a aflat în prim-planul vieții politice, USR a arătat ca un partid pus pe circ și pe scandaluri, intrigant, contradictoriu ideologic, devotat exclusiv unor interese personale, urmărite cu tenacitate în cele mai diferite domenii, pe care deseori a încercat să le acapareze. Unde pui că liderii unui partid care vrea schimbarea moravurilor politice au afaceri cu statul. Nu contracte babane, dar orișicât. Mai nou, USR a replicat cu obrăznicie afirmației lui Iohannis că are intenția de a-l repropune pe liderul PNL în funcția de premier: îl va susține, la rându-i, pe Dacian Cioloș. Aritmetica electorală e o mare necunoscută pentru USR, un partid care își declară (era să zic *urbi et orbi*, dacă nu mi-aș fi reamintit că nu prea are electorat în afara Capitalei!) ambiția de a reforma viața politică și societatea românească!

PNL are o problemă de lideri. A înscrie pe listele pentru parlament un guvern întreg nu e un indiciu bun. Nu puținele șovăieli în adoptarea măsurilor contra pandemiei sunt inexplicabile. De ce să închizi toate restaurantele din zone roșii, care respectă regulile, dar să dai amenzi derizorii, în loc să le ridici autorizația celor care tolerează petreceri grandioase? Și dacă ai interzis adunările publice, de ce i-ai îngăduit, timp de două săptămâni, pe manifestanții de la AUR în Piața Victoriei, cu corturi și mașini cu numere false, nerespectând distanțarea, sfidând toate normele legale, inclusiv purtatul măștii, căreia i-au preferat un fel de burka din tricolor? În fine, între atâtea altele, de ce, dacă interzici nunțile, botezurile și petrecerile private de orice fel, limitând drastic numărul de participanți, permiți organizarea pelerinajului la moaștele Sfintei Parascheva și ale Sfântului Dumitru, când știi ce se poate întâmpla dacă se strâng laolaltă mii de oameni? Care ar putea să se roage prea bine acasă la icoana cărui Sfânt doresc, dar, de îmbolnăvit, se pot îmbolnăvi cu mare probabilitate mai cu seamă în aglomerații precum pelerinajele. Iertați-mă, prea înalți ierarhi ai Bisericii, dar nu văd de ce nu puneți viața credincioșilor mai presus de credința lor, încurajând nu înțelepciunea, care ne vine de la Dumnezeu, ci obscurantismul, care ne vine de la unii din reprezentanții lui pe pământ. ●

P.S. Sâmbătă, 24 octombrie, după ora 22, dau din greșeală, fiindcă de obicei nu urmăresc România TV, peste una din cele mai hidoase emisiuni pe care le-am văzut vreodată: modista vedetelor, Dana Budeanu, se dezlănțuie isteric, în expresii vulgare greu reproductibile, împotriva măsurilor luate de autorități în vederea combaterii pandemiei. Nu pierde ocazia să-i facă de ocară pe Arafat, Cercel, Rafila și pe toți „nenorociții", „boii", „porcii", „idioții", și „hoții" care au supt sângele poporului, încălcându-i drepturile fundamentale. În acest timp, moderatorul emisiunii încuviințează fără să clipească, iar pe burtieră scrie „D.B. provoacă un cutremur". Date fiind orele înaintate, probabil că CNA doarme. A doua zi, surpriză: România TV reia emisiunea la știrile prânzului. Poate că de data asta CNA se va fi trezit. O incitare mai violentă la nesupunere civică nu s-a pomenit. Dan Bittman și Mădălin Ionescu (?), menționați și ei în emisiune pentru bazaconii asemănătoare, sunt, pe lângă modista vedetelor, aproape niște copilași. Nu și individa îmbrăcată în tricolor, al cărei nume nu vreau să-l reții, care solicită dezgroparea lui Pimen sub cuvânt că ar fi fost torturat și „lichidat" în spital. Curată nebunie! În fine, există o dovadă mai clară de lipsă de profesionalism al postului TV cu pricina decât faptul de a nu face, prin vocea moderatorilor, nicio legătură între ororile declarate de Dana Budeanu și compania și informațiile care urmează privind numărul uriaș de îmbolnăviri și de decese? Nu voi repeta greșeala de a mă mai uita la emisiunile postului.

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

lumea *într-o cameră*

E de mirare că în aceste ultime luni de „arest la domiciliu", de restricții și de izolare, n-a foat pomenit numele celui care, fără voia lui, ne-a dezvăluit psihologia omului obligat să stea doar între cei patru pereți ai camerei: numele lui – Xavier de Maistre, iar opera i se intitulează, elocvent, *Voyage autour de ma chambre*. Scrisă la finele secolului al XVIII-lea (1794), deci acum mai bine de două secole, de un tânăr de 30 de ani, ea nu pare a-și fi epuizat nici până astăzi interesul.

Pentru români, semnificația acestui autor și a cărții lui e mai importantă decât pentru alții: ea atinge unul dintre primele noastre texte romantice, *Soveja* lui Alecu Russo, confesiune așternută rapid pe hârtie în limba franceză de autorul moldav exilat, la aproximativ o jumătate de secol după Xavier de Maistre. În această primă notare romantică din literatura noastră a stării de recluziune forțată, prozatorul român și-a adus aminte de singurul autor la care găsise o experiență asemănătoare, la necunoscutul romantic apatrid.

O fi fost oare la curent Alecu Russo cu similitudinile care îl legau, involuntar, de Xavier de Maistre, chiar înainte de a fi apucat să scrie *Soveja*? Greu de presupus. De unde să știe bravul moldovean, trimis în exil la Soveja în 1846 din cauza unor piese de teatru cu aluzii politice, că el fusese pedepsit la fel ca de Maistre, arestat la domiciliu deoarece, locotenent fiind, se bătuse în duel cu un coleg al său, deși duelul era interzis? Și mai ales de unde să bănuiască similitudinea perfectă a zilelor lor de arest: condamnat să nu iasă din casă 42 de zile, locotenentul-scriitor avea să-și umple timpul cu scrierea *Voiajului*; condamnat la un blând exil, Russo avea, la rândul lui, să rămână la Soveja doar 40 de zile și, precum colegul său din urmă cu o jumătate de veac, urma să-și petreacă vremea tot cu scrisul! Iată un fel de carantină cu efecte literare, de pe urma căreia au profitat literaturile franceză și română: hazardul potrivește uneori lucrurile cu o simetrie amuzantă.

Evident, substanța celor două opere în proză e complet diferită. Dacă Russo se plânge de arbitrariul autorităților care l-au arestat fără vină, romanticul francez face cu mult mai mult: el încearcă să arate că lumea întreagă se poate concentra la dimensiunile și la obiectele unei singure camere. Chiar dacă biata chilie mănăstirească ce-l adăpostea pe exilatul Alecu Russo era foarte departe de somptuoasa încăpere în care-și petrecea arestul ofițerul-conte Xavier de Maistre, până la urmă toate camerele din lume se aseamănă, dacă n-ai voie să ieși din ele.

După ce a lăudat, ipocrit, ideea de călătorie, pentru a reveni apoi la obligația de a nu ieși din cameră, Xavier de Maistre compune un mic tratat fragmentar despre modul în care lumea înconjurătoare își găsește reflexul într-un spațiu minuscul. Câte orizonturi variate nu-și dau întâlnire între pereții unei singure camere! Fotoliul pe care omul se destinde și focul din cămin ce arde alături deschid lumea visului și a filozofiei; tablourile de pe pereți îl transportă în aria vastă a istoriei artei; portretul iubitei, aflat deasupra biroului, îi evocă cele mai fericite momente; masa la care lucrează îi recheamă imediat scrisul, lecturile, scrisorile trimise și primite; patul – mare, comod – îl ajută să evadeze în alte lumi; servitorul său Joannette, intrat uneori în cameră ca să primească ordinele stăpânului, devine mesager al lumii aflate dincolo de ușă; cățelușa Rosalie, ținându-i companie, îi amintește toate plimbările făcute cu ea pe munții dimprejurul orașului Torino; în fine, cărțile aflate în bibliotecă sunt tot atâtea ferestre deschise spre imensul univers al realității din jur și al gândirii.

Să notăm rolul important jucat de cățelușă, depozitară de tandrețe dezinteresată față de stăpânul ei: Russo n-avea nici pe departe așa ceva.

Compus din mici notițe fără pretenții, din considerații care iau forma dialogului cu cititorul, *Voyage autour de ma chambre* a încântat generații de cititori care au găsit în aceste pagini, pline de naturalețe, una dintre primele forme de romantism ce se va revărsa apoi asupra Europei.

Pentru români, pitoreasca figură a autorului francez păstrează și alte forme de interes, dincolo de prezența lui în *Soveja* lui Alecu Russo: călătorul pasionat de-a lungul și de-a latul propriei sale camere a fost și un călător pasionat de-a lungul și de-a latul Europei.

Născut în Savoia, ce aparținea atunci Regatului Piemontului,a avut o educație franceză; la vârsta de 39 de ani pleacă în Rusia, unde fratele său mai mare devenise ambasador al regelui Piemontului la Sankt Petersburg; se stabilește în Rusia, devine ofițer în armata țarului, participă la diversele războaie, chiar și la campania contra lui Napoleon (sic!). A făcut deci parte dintre acei trădători francezi care luptaseră contra propriei lor țări. În timpul unui război cu turcii de la 1810, era cât pe-aci să fie ucis în luptele din jurul Giurgiului, dar a scăpat cu viață – se vede că Principatele Române îi purtau noroc! Autorul *Voiajului* ne trimitea deci un prim semn, fără să știe că opera lui avea să fie cunoscută în țara războiului cu turcii și că avea să fie consemnată de unul dintre primii scriitori romantici ai țării depărtate.

Xavier de Maistre a echivalat cel dintâi imensul Univers cu micro-universul reprezentat de o cameră familiară; cine-și putea imagina că paginile sale vor redeveni actuale în lumea întreagă, după trecerea a aproape unui sfert de mileniu și după ce noi nenorociri se vor fi abătut asupra Continentului? ●

politică *şi* literatură

Profesor la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti, autorul mai multor volume privind evoluţia gîndirii politice româneşti, Cristian Preda a publicat recent o carte cu titlul enigmatic: *Tiranul cu nas mare şi cu suflet foarte mic*.

Sarcina de a ne lămuri revine subtitlului: *Lirică politică, sloganuri electorale şi versificaţii satirice de campanie de la 1834 pînă în zilele noastre*[1]. Autorul pleacă de la premisa că „la noi, politica şi versurile au funcţionat multă vreme împreună“ şi că „întreg edificiul reprezentării şi modul de exercitare a puterii ar putea fi urmărite pornind de la lirica politică“. Ce-i drept, scriitorii „sînt, estetic vorbind, minori, calitatea versurilor fiind, în numeroase cazuri, mediocră“, producţiile lor alcătuind însă „o cultură populară care exprimă, de la firul ierbii, percepţia modernizării unei societăţi traversate de numeroase crize, cu legi schimbate frecvent şi cu evoluţii instituţionale haotice“ (*În loc de introducere*).

Cristian Preda, **Tiranul cu nas mare şi cu suflet foarte mic**, Editura Polirom, Iaşi, 2020, 472 pag.

Diorama întocmită de Cristian Preda cuprinde cinci intervale istorice: *De la domnii regulamentari la abdicarea lui Cuza, De la plebiscitul în favoarea lui Carol I la sfîrşitul Marelui Război, De la primul scrutin universal masculin la proclamarea republicii, De la Frontul Democraţiei Populare la Frontul Salvării Naţionale* şi, finalmente, *În zilele noastre*. De la bun început, trebuie să remarcăm documentarea vastă a autorului, reflectată în cele aproape 1000 de note care indică sursa citatelor şi oferă adesea informaţii complementare. Prin intermediul versurilor extrase din cele mai variate surse, sîntem trecuţi prin toate evenimentele notabile ale vieţii noastre politice de la 1834 şi pînă în prezent. Întrebarea care se ridică priveşte gradul de „poeticitate“ al textelor. Căci versuri cu tematică politică au scris şi autori de talia lui Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu, precum şi alţii mai mărunţi, precum Cezar Bolliac, Andrei Mureşanu, G. Creţeanu, Al. Sihleanu, G. Baronzi etc. În ce măsură este totuşi compatibilă poezia cu politica? Răspunsul l-a formulat limpede Titu Maiorescu în *Cercetarea critică* din 1867: „politica este un product al raţiunii; poezia este şi trebuie să fie un product al fantaziei (altfel nici nu are material); una, dar, exclude pe ceailaltă“.

O dată admisă această distincţie (în ciuda multor controverse pe care le-a iscat de-a lungul timpului), rămîne să privim cartea lui Cristian Preda sub specia unei excursii instructive, în cadrul căreia istoria „mare” coboară scriptic la percepţia colectivă sub forme mai mult sau mai puţin pitoreşti, la un nivel al facilităţii fără pretenţii sau al ambiţiei fără suport. Prin atitudinea profesată, materialul se împarte bipolar, în texte cu caracter encomiastic sau satiric. Cele din prima categorie, ilustrată prin apologii dedicate unor domnitori sau regi, preşedinţi sau mareşali, ating culmi ale adulării abjecte. Recordul l-au înregistrat, în deceniile 8-9 ale veacului trecut, „poeţii-pereche ai neamului“, cum i-a numit inspirat cineva pe cei doi imnografi majori ai dictaturii. Mai aproape de nivelul acceptabil şi decent sînt, fără dubiu, umoriştii : epigramişti ca Ion Ionescu-Quintus sau Al.O. Teodoreanu, gazetari ca N.T. Orăşanu, Anton Bacalbaşa, G. Ranetti, D. Teleor, unii dintre ei creatori de reviste (“Moş Teacă“, „Zeflemeaua“, „Furnica“), mult gustate de contemporani. Din păcate, genul în sine nu progresează de-a lungul deceniilor, nu aspiră la o rafinare a mijloacelor, ci rămîne egal cu sine pe linia mediocrităţii. „În perioada recentă – apreciază Cristian Preda – genul satiric continuă să decadă“. Ne-am putea consola cu faptul că, nici sub aspectul moravurilor, lucrurile nu arată mai bine. În 1871, concesionarea construcţiei de căi ferate era „o chestiune disputată la fel de aprig cum este în zilele noastre realizarea de autostrăzi“; „ea anticipa controversele despre conectarea drumurilor din România la rutele de transport rutier din restul Europei. Atunci, ca şi acum, nodul problemei era corupţia“. O tradiţie la fel de păguboasă se manifestă în zona oratoriei politice. Iacob Negruzzi întocmeşte, în 1885, un inventar de clişee ale discursului parlamentar, înregistrînd 23 de asemenea expresii. Unele dintre ele, remarcă Cristian Preda, „au rămas în uz pînă în zilele noastre...“.

În cele *Cîteva concluzii* cu care îşi încheie cercetarea, autorul relevă unele trăsături perene ale politicii româneşti. Între acestea, „partizanatul jurnaliştilor“, apt să traseze, mai bine chiar decît candidaţii, harta opţiunilor partinice. Un alt aspect nociv care a rezistat eroziunii timpului: „Disputa executivului cu legislativul a fost mai mereu inegală, în favoarea celui dintîi“. Cartea se încheie interogativ : „Rimele şi politica românească au avut o viaţă comună. O vor mai avea?“ În varianta unui răspuns afirmativ, el s-ar conjuga strict cu ideea stagnării. Forţele de pe teren nu permit deocamdată un alt pronostic.

●● Ştefan Cazimir

[1] Titlul cărţii parafrazează două versuri („Tiranul cu nas mare, / Cu suflet însă mic“), dintr-o satiră contra domnitorului Gheorghe Bibescu, atribuită poetului George Creţeanu.

• calendar

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînişoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 – s-a născut Ion Toboşaru (m. 2016)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan Şt. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1952 – s-a născut Constantin Mărăscu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruţ
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)
1.11.2019 – a murit Ion Arieşanu (n. 1930)

2.11.1816 – a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 – a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 – s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 – s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 – a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 – s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – s-a născut Valentin Emil Muşat
2.11.1955 – s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1958 – s-a născut Florin Ardelean
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu (m. 2019)
2.11.1968 – s-a născut Sabin Gherman
2.11.1969 – s-a născut Dan Dobre
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea (m. 2018)
3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc (m. 2015)
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1942 – s-a născut Claudiu Iordache
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1949 – s-a născut Laurenţiu Orăşanu
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1953 – s-a născut Dumitru Brădăţan
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

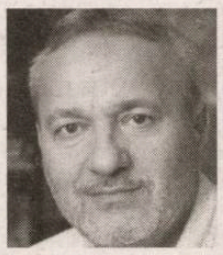
4.11.1888 – s-a născut Theodor Râşcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig (m. 2017)
4.11.1930 – s-a născut Horia Aramă (m. 2007)
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Mihaela Bădescu (m. 2019)
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ştefănescu (m. 2016)
4.11.1940 – s-a născut Ştefan Ehling
4.11.1941 – s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 – s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 – s-a născut Sânziana Batişte
4.11.1945 – s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 – s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 – a murit A. C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 – s-a născut Ionel Buşe
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)
4.11.1972 – s-a născut Liliana Armaşu
4.11.1973 – s-a născut Antonio Patraş
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)
4.11.2019 – a murit Gheorghe Zarafu (n. 1933)

5.11.1880 – s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 – s-a născut Octav Şuluţiu (m. 1949)
5.11.1918 – a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 – s-a născut Elena Zarescu (m. 2009)
5.11.1935 – s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 – s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 – s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1949 – s-a născut Angela Nache-Mamier
5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 – a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 – a murit Radu G. Ţeposu (n. 1954)
5.11.2010 – a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
5.11.2014 – a murit Dorel Dorian (n. 1930)

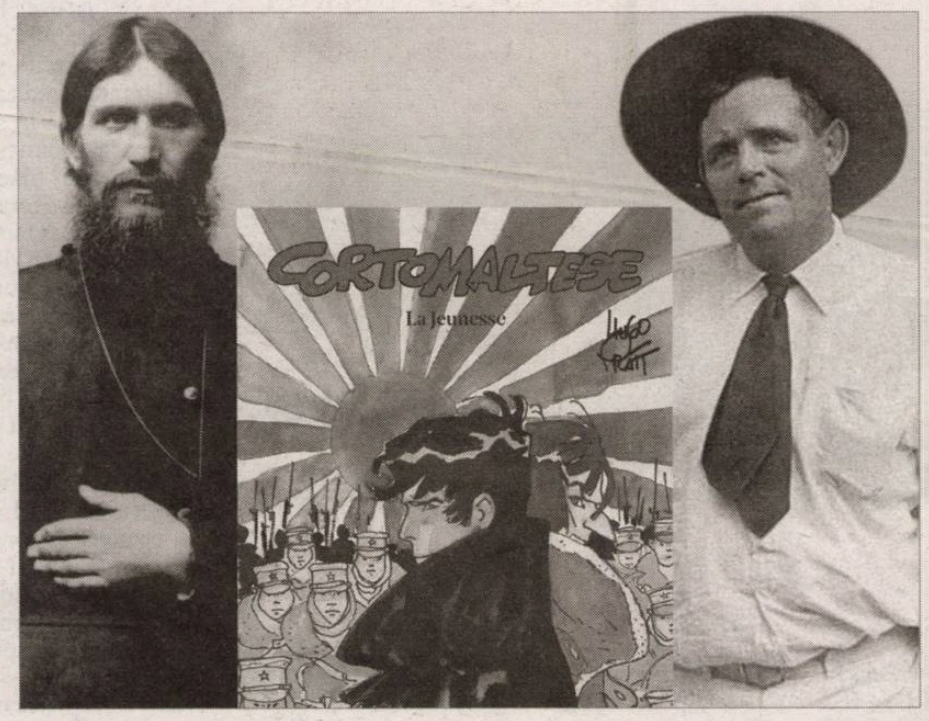
6.11.1903 – a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 – s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 – a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 – s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m.2008)
6.11.1934 – s-a născut Radu Igna
6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 – s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 – s-a născut Alex Ştefănescu
6.11.1947 – s-a născut Gabriela Danţis
6.11.1949 – s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduţă
6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 – s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)
6.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



tinerețea lui corto maltese



În cronologia vieții lui Corto Maltese, albumul *La jeunesse / La giovinezza* (1981) este cel dintâi. În bibliografia lui Hugo Pratt, e abia al optulea dedicat marinarului nostalgic și ironic. Primul data din 1967, *Balada mării sărate*, iar ultimul *Mu*, din 1992. Altfel spus, el se plasa aproximativ la mijlocul unui parcurs pe cât de ramificat, pe atât de imprevizibil. Mai mult, ne aflăm în situația unui *prequel*, a unei lucrări concepute ulterior, dar referitoare la evenimente cunoscute dintr-o narațiune deja familiară cititorului. Volumul — cel mai scurt din seria albumelor independente — joacă, față de *Balada mării sărate* (dar și față de tot ce a urmat după ea), rolul deținut de aceasta în raport cu întreaga sagă a lui Corto Maltese. Atunci când îi descoperim, în primele pagini ale romanului grafic din 1967, căpitanul Rasputin și Corto Maltese erau vechi cunoștințe. Trecutul lor comun a rămas învăluit în mister, în ciuda unor mici aluzii la respectul și spaima resimțite de amândoi atunci când se menționa numele Călugărului, piratul înstăpânit peste Mările Sudului.

Tinerețea e, de fapt, cartea a două întâlniri decisive, nu doar a uneia singure. Pe lângă Rasputin, Corto Maltese se împrietenește și cu Jack London, scriitor deja în vogă în 1904-1906. London avea în jur de treizeci de ani și începuse să facă avere cu povestirile și romanele publicate în ritm vertiginos. Nu vom găsi, firește, în *Autobiografia* celui pe care editorul Stephen Brennan îl califica drept „aventurier, jurnalist, celebritate, polemist și bețiv" nicio referință la Corto Maltese și la căpitanul Rasputin. Dar identificăm fără greutate o comună atracție față de aventură, necunoscut, primejdie și moarte. Scriitorul care după publicarea, în 1903, a *Chemării sălbăticiei* a devenit unul dintre cei mai populari autori americani — succesul lui a durat până la moarte și a supraviețuit până în prezent — a fost mereu obsedat de călătorii și de sondarea necunoscutului. Imaginara sa Hobo Land (țara muncitorilor migratori), o întrupare proteică a umanității, este tărâmul unde rătăcesc și personajele lui Hugo Pratt.

În 1904, Jack London a fost angajat de Hearst Newspaper Syndicate să scrie o serie de reportaje despre războiul ruso-japonez. Conflictul se desfășura pe un teritoriu din nord-estul Chinei, Manciuria. Această parte a Asiei îi era cunoscută, deoarece o vizitase anterior. Ba chiar avusese probleme cu autoritățile, scăpând ca prin urechile acului să fie arestat la Yokohama. După mai multe încurcături birocratice, a ajuns în zona conflictului militar trecând din Japonia în China prin Coreea. N-a reușit însă, în niciun chip, să se apropie de locurile unde se desfășurau efectiv bătăliile. În lipsa altor subiecte, s-a mulțumit să scrie pentru „San Francisco Examiner", parte a trustului Hearst, câteva reportaje despre oamenii întâlniți, în general soldați ori țărani. Una din biografele lui London remarca: „Asemeni povestirilor din *Copiii gheților*, articolele puneau în evidență iscusința de a vedea și comunica interesul și umanitatea personajelor de alte rase decât cea albă".

Aceeași biografă continuă: „După o încăierare cu un servitor japonez care-și bătuse propriul servitor, un corean pe nume Manyoungi, London a intrat în conflict cu oficialii militari japonezi din acea regiune. Curând după aceea a plecat spre casă, luându-l pe Manyoungi cu el." (Stefoff, 2002: 76). Cam la asta s-a redus experiența de reporter de război a lui Jack London pe frontul ruso-japonez. Nici *Autobiografia* (de fapt, o antologie bazată pe trei dintre cărțile lui, *The Road*, *The Cruise of Snark* și *John Barleycorn*, alcătuită de Stephen Brennan) nu ajută prea mult în reconstituirea vieții de zi cu zi a freneticului reporter. Creatorul lui Corto Maltese a profitat din plin de aceste goluri pentru a ne oferi propria versiune asupra episodului manciurian.

Merită reținute, în acest context, câteva rânduri ale lui London din *The Road* (1907) despre motivațiile din spatele aventurilor sale. Lăsând deoparte unele prețiozități de limbaj, ele ar fi putut fi scrise de către Corto Maltese însuși, iar Hugo Pratt și le-ar fi asumat, fără nicio îndoială, pe de-a-ntregul: „Din când în când, dau în ziare, reviste și dicționare biografice peste schițe ale vieții mele, din care, în fraze pline de delicatețe, aflu că am devenit un vagabond deoarece voiam să studiez sociologia. Frumos și delicat din partea biografilor, dar lucrurile nu stau chiar așa. Am devenit vagabond din cauza vieții ce zăcea în mine, a dorului de a rătăci care nu-mi dădea pace. Sociologia era doar incidentală; a venit pe urmă. Am pornit la «Drum» pentru că nu puteam sta departe de el; pentru că nu aveam în buzunare banii pentru bilet de tren; pentru că sunt astfel făcut încât să nu pot lucra întreaga viață «unul și același lucru»; pentru că, ei bine, era mai ușor să duc felul ăsta de existență decât să nu-l duc".

Descoperim aici aceeași fascinație față de diversitatea lumii, aceeași „dorință de a fi inutil" care l-au determinat pe Hugo Pratt să străbată, aproape la întâmplare, tot globul. Ispita depărtărilor, devenită mod de existență, i-a fost transmisă de Pratt eroului său, iar prin acesta unei serii de romane grafice în care spiritul de aventură, romantismul „sans rivages" și libertatea minții sunt singurele valori care contează. Jack London n-a fost o sursă de primă mână a gândirii creatoare a lui Hugo Pratt. Dar el a întrupat ideea „tovarășului de drum", presimțit încă de la nararea primelor aventuri ale lui Corto Maltese. Așa se explică de ce l-a adus în prim-plan atunci când a simțit nevoia să-i completeze portretul, apelând la segmentele timpurii ale biografiei.

Despre căpitanul Rasputin nu există scrieri hagiografice de genul celor dedicate lui Jack London. În afara numelui împrumutat de la celebrul personaj de la curtea lui Nicolae al II-lea al Rusiei și de înfățișarea care amintește caricatural de misticul Grigori, tot ceea ce știm despre el provine din benzile desenate ale lui Hugo Pratt. *Tinerețea* constituie, din acest punct de vedere, un început al existenței sale, în aceeași măsură în care suntem invitați să hașurăm și câteva dintre zonele albe de pe harta aventurilor lui Corto Maltese. Despre acesta cunoaștem deja că se născuse în 10 iulie 1887, în La Valetta, și că și-a păstrat întreaga viață cetățenia malteză. Rod al iubirii dintre un marinar din Cornwall, originar din Tintagel, cetatea legendarului rege Arthur, și o gitană din Sevilla, cunoscută sub porecla „la niña de Gibraltar", Corto Maltese părea predestinat unei vieți aventuroase și nomade totodată.

Hugo Pratt nu menționează niciodată acest detaliu, dar ne putem imagina că, având ereditate atât de bogată, Corto Maltese trebuie să fi fost fluent în cel puțin cinci limbi: engleza și galeza (velșa), pe linie paternă, spaniola și gitana pe linie maternă și, desigur, malteza — aceasta fiind limba de origine semitică vorbită în Malta. De la maestrul său, Ezra Toledano, a deprins, cu siguranță, ebraica, iar răstimpurile îndelungate petrecute la Veneția și în China îl vor fi familiarizat cu italiana, mandarina și cantoneza.

Indirect, dintr-o bandă desenată a lui Lele Vianello. *Il millantatore* (publicat în revista „Corto Maltese", din 9 septembrie 1987, pp. 50-69) aflăm un episod ocultat de toate aventurile marinarului maltez. Lele (Raffaele) Vianello e o personalitate binecunoscută în Italia pentru contribuțiile sale în domeniul literaturii grafice. Venețian sută la sută, a fost unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai lui Hugo Pratt și, pentru o vreme, asistentul acestuia. O lucrare a sa, *Corto Sconto*, gândită împreună cu Guido Fuga, este unul dintre cele mai populare ghiduri ale Veneției, construit în jurul biografiei lui Corto Maltese. Vianello a avut o participare semnificativă în redactarea ultimei creații a lui Hugo Pratt, *Mu*, astfel încât nu e surprinzător că și-a luat chiar libertatea de a-l „împrumuta" pe erou pentru a-i atribui un rol în povestirea grafică menționată. Acțiunea e plasată în perioada „rebeliunii boxerilor" din China, mai precis în iunie-august 1900, spre sfârșitul absurdului război civil în care xenofobia și anticreștinismul au atins cote inimaginabile.

Iele Vianello spune povestea distrugerii unui tun vechi de trei sute de ani, folosit cu mult succes de insurgenții chinezi pentru a-i distruge pe „diavolii albi". Caracterul rasist și irațional al războiului dus timp de aproape trei ani împotriva europenilor, americanilor și japonezilor e dovedit de sălbăticia brutelor care practicau boxul și, totodată, exercițiile calistenice, despre care credeau că îi fac invulnerabili. Adolescentul Corto Maltese avea treisprezece ani și cunoștea la perfecție zona de război unde albii, în speță britanicii, duceau lupte crâncene cu forțele nemiloase ale naționaliștilor chinezi.

Ingenios, intrepid, hotărât, junele Corto Maltese e varianta în decor oriental a lui Gavroche. E un pușt care a părăsit baricadele studenților parizieni revoltați pentru a se alătura unui englez, Brag, însărcinat de superiorii săi să afle amănunte despre arma letală a „boxerilor". Curând, rolurile se inversează. Maturul Brag, conștient că nu poate face nimic împotriva fanaticilor chinezi, consideră că decizia înțeleaptă e să aștepte întăririle armate ce urmau să sosească în câteva zile. Tânărul aventurier crede, în schimb, că o acțiune ingenioasă, prin surprindere, poate duce la rezultatul dorit, adică distrugerea armei care-i făcea pe chinezi invincibili.

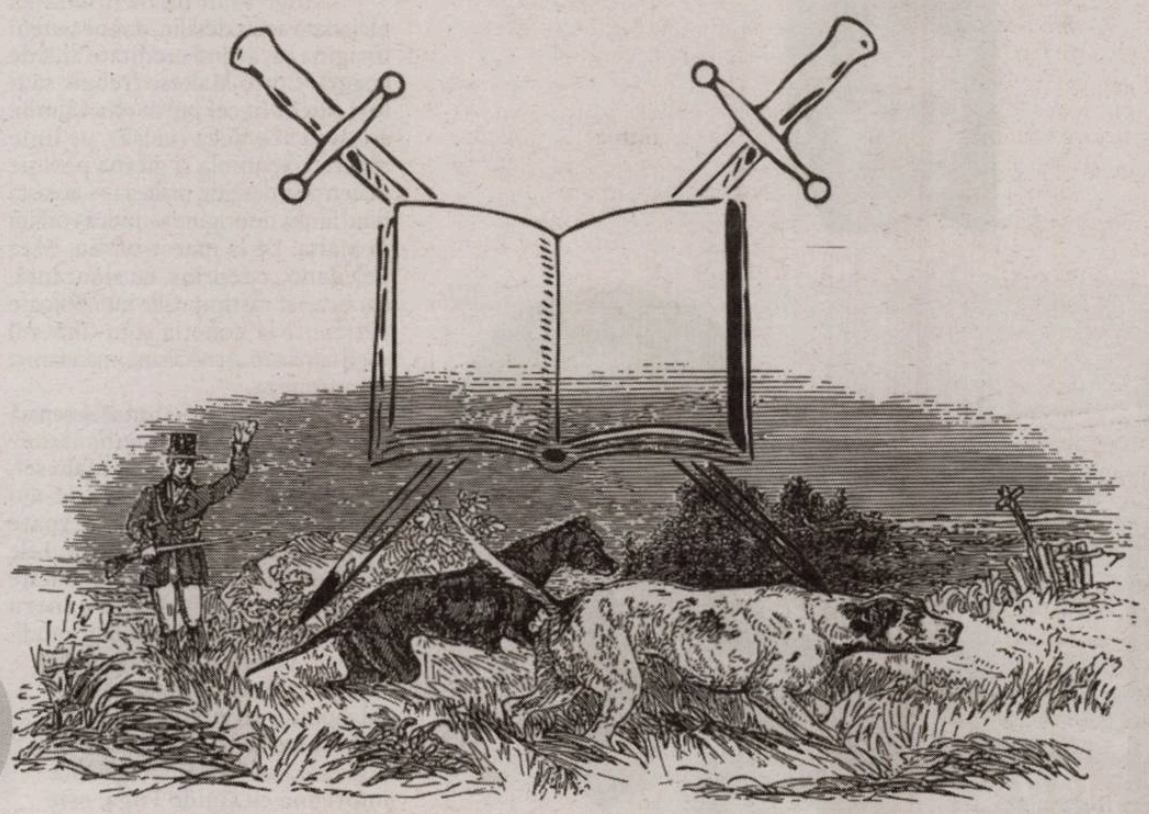
Scena se încheie, în tradiția literaturii romantice de aventuri, cu discreta retragere a eroului, după îndeplinirea strălucită a misiunii. Copleșit de curajul și noblețea acestuia, Brag îi mulțumește pentru ajutorul acordat, salvându-i pe deasupra viața. La sfârșitul misiunii, constată că nici măcar nu știe cum îl cheamă. Într-un stil pe care-l vom regăsi în multe dintre replicile maturului Corto, adolescentul fără nume îi răspunde: „N-ai pentru ce... În plus, toate acestea nu mai au nicio importanță...". ●

Brennan, Stephen, 2013. *The Autobiography of Jack London*. New York: Skyhorse Publishing.

Stefoff, Rebecca, 2002. *Jack London, An American Original*. Oxford: Oxford University Press.

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

literatura, privită prin cătarea puștii



Gabriel Cheroiu ne propune, în acest an al carantinei și izolării, o ediție a II-a a sintezei sale, intitulate *Istoria literaturii cinegetice române*.

Că este vorba de o ediție a II-a, apărută la mulți ani după prima (împărțită, inițial, în două volume, 2003-2007), știu doar specialiștii și cititorii care parcurg mai întâi referințele critice de la finele prezentei apariții. Altminteri, nu este nicăieri menționat faptul că avem de-a face cu o reeditare și, cu atât mai puțin, raporturile în care se află cu prima versiune a cărții: este o retipărire *tale quale*? este, dimpotrivă, o ediție revăzută, eventual și adăugită?

Mai mult: întâia ediție a cărții a apărut la două edituri diferite, ambele obscure, și a circulat pe trasee mai degrabă private, rămânând, în pofida unei receptări critice notabile, necunoscută nu doar publicului, ci chiar criticilor (după cum am avut ocazia să constat, documentându-mă pentru cronica de față). Nu este tocmai un destin fericit și, cu-atât mai puțin, meritat: ca să anticipez judecata de valoare, aș spune că *Istoria literaturii cinegetice române* era îndreptățită, fără discuție, la o audiență mult mai largă.

Așadar, *literatura cinegetică românească*: un subiect amplu (la un popor cu tradiții vânătorești străvechi) și complex, punând probleme deopotrivă de identificare și de interpretare. O istorie a cinegeticii populare, culte, ori a amândurora, de pildă? O interpretare estetică sau documentară a decupajelor cinegetice? Și nu în ultimul rând: o istorie a textelor cinegetice în sine ori, dimpotrivă, în interacțiunea lor cu ansamblul literaturii propriu-zise?

Avantajul lui Gabriel Cheroiu (vechi animator al presei și almanahurilor cinegetice și, în același timp, colaborator al revistelor culturale, în special al celor moldave) este că poate opera competent pe ambele planuri. El nu este un critic literar care a „căzut" accidental pe subiectul cinegetic, nici un vânător impenitent care, din pur sentimentalism, s-a decis să consacre o carte obiectului pasiunii sale. La drept vorbind, ceva sentimentalism există, cum vom vedea, însă, în mare, *Istoria literaturii cinegetice române* este bine scrisă, de cineva capabil să valuteze, estetic și cultural, prezența culturii vânătorești în textele literare. Din acest punct de vedere, cercetarea lui Gabriel Cheroiu este o reală contribuție la lărgirea perspectivei asupra culturii noastre scrise și, în același timp, la aprofundarea cunoștințelor legate de civilizația românească. Prin intermediul ei, luăm act de un fond ancestral care susține ideea călinesciană a clasicității folclorului și recuperăm pagini de civilitate românească de bună factură, nu neapărat foarte veche (datând din secolele al XIX-lea – al XX-lea), care astăzi, după deceniile de comunism, ni se pare a nu fi existat.

Dar să răspund, pe rând, la întrebările inițiale.

Gabriel Cheroiu, **Istoria literaturii cinegetice române**, ediția a II-a, Editura Junimea, Iași, 2020, 476 pag.

Istoria literaturii cinegetice române merge, cel puțin ca principiu, pe urmele istoriei călinesciene. În sensul că, înainte de a intra în materia culturii scrise, Gabriel Cheroiu examinează „motivul vânătorii" în folclorul nostru literar. O analiză utilă, în pofida faptului că interpretarea estetică a folclorului este, azi, de mult abandonată. Istoricul literar nu exagerează la acest capitol, ci numai extrage din textele populare un cadru de iterații ale vânătorii, în măsură să evidențieze dimensiunea ei mitică.

O dimensiune pe care, apoi, o va regăsi în primele noastre texte culte. În speță, cronicile și narațiunile medievale (cu accent, firește, pe cele moldave): Gabriel Cheroiu analizează pe îndelete aspectele mitice ale întemeierii Țării Moldovei și, în general, ocurențele vânătorii în literatura noastră medievală. Ocurențe importante cantitativ – căci atestă, dincolo de diferența de civilizație, existența unui „cod" aristocratic de tip european și printre boierii moldovalahi – și calitativ – întrucât prilejuiește scriptorului medieval neașteptate „ieșiri" în afara canoanelor narațiunii cronicărești.

Cu aceasta, încep să răspund la cea de-a doua întrebare: *Istoria literaturii cinegetice române* nu este atât o istorie tematică „de nișă", ci o relectură, în același timp, estetică și documentară a literaturii noastre, văzută prin prisma contactelor ei cu cultura cinegetică. În special până la Primul Război Mondial, „firul" pe care merge discursul lui Gabriel Cheroiu este interesant și relevant, ca relectură dintr-un unghi inedit, a literaturii noastre clasice, cu numeroase descoperiri de „trufandale" istorico-literare. Însemnând revalorizări – cum este, bunăoară, cea a literaturii lui Vasile Aaron – și puneri în valoare ale unor „cotloane" uitate ale vieții noastre literare ori ale textelor. Istoricul literar scrie bine, firește, despre Costache C. Cornescu, autorul primei cărți românești de vânătoare, ori despre marele „vânător" cultural care a fost Alexandru Odobescu. La fel de proaspete sunt și analizele operelor unor scriitori cu pasiunea recunoscută a vânătorii, ca Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, ori istoria cinegetică a grupării de la „Viața românească". Meritele lucrării de față constau în referirea la surse, nu la legendă, și în sistematizarea echilibrată, accesibilă cercetătorului care nu are neapărat competențe cinegetice.

Istoria... lui Gabriel Cheroiu începe să sufere, paradoxal, din cauza unei alegeri corecte și curajoase.

Anume, având de ales între a urma cronologia literară acreditată și cea internă, a dezvoltării culturii cinegetice în spațiul românesc, istoricul literar optează pentru aceasta din urmă. Semn că nu „vânează" (dacă-mi scuzați aluzia), cu orice preț, ocurențe literare ale vânătorii, spre a demonstra importanța temei, ci urmărește lucid interacțiunile literaturii cu elementul vânătoresc și modul în care dezvoltarea unei culturi cinegetice – mai întâi populare, apoi medievale și, în cele din urmă, moderne – se reflectă în textul literar.

De aceea, *Istoria literaturii cinegetice române* reconstituie, într-un discurs alert, fără divagații inutile, istoria presei cinegetice din țara noastră, a asociațiilor de profil (inclusiv impactul regimului comunist asupra instituțiilor de acest gen) și, nu în ultimul rând, schițează o galerie de portrete a personalităților domeniului, de la diletanții aristocrați ai secolului al XIX-lea la savanții epocii noastre. Această reconstituire este o parte prețioasă a cercetării și oferă cititorului nelenes o mulțime de informații verificate despre acest domeniu aparte.

Însă mutarea din spațiul textelor literare de secol XIX în cel revuistic și instituțional cinegetic de secol XX produce o alterare a discursului istorico-literar și o diminuare a mizei estetice a cărții, care nu poate fi compensată de bogăția documentară. Era oarecum inevitabil să se întâmple așa, cât timp istoria instituțională a domeniului cinegetic nu este cunoscută marelui public, însă efectul, la lectură, nu este favorabil. Gabriel Cheroiu și-a asumat riscul de a fi inegal, spre a informa în legătură cu o instituție (vânătoarea, în speță) ocultată timp de decenii, din motive politice.

Spuneam că sentimentalismul există și, uneori, își pune amprenta asupra unei narațiuni critice care, altminteri, este echilibrată și are repere corecte. Într-unul dintre cele mai frumoase capitole ale *Istoriei...*, intitulat „Cărțile Văii Frumoasei", istoricul literar încearcă o revalorizare: cea a literaturii lui Ionel Pop, editorul și animatorul uneia dintre cele mai influente publicații cinegetice românești, „Carpații". Din păcate, titlul recuperării („Superlativul Ionel Pop") nu își află un echivalent nici în literatura propriu-zisă, deloc superlativă, a autorului analizat, nici în argumentele cu care Gabriel Cheroiu îl plasează pe Pop în același capitol cu „marii vânători" din proza noastră clasică, și anume, Sadoveanu, Agârbiceanu și Brătescu-Voinești. Asemenea exagerări critice, de întâlnit în carte și în dreptul altor autori, mai puțin merituoși cultural decât Ionel Pop, nu fac bine nici lucrării, nici ideii inițiale, conform căreia vecinătatea dintre scris și vânătoare, la români, a fost una relevantă.

În rest, *Istoria literaturii cinegetice române* este o sinteză valoroasă, plină de inedit și, în același timp, una dintre cele mai surprinzătoare perspective asupra textului literar. Care, văzut prin cătarea puștii de vânătoare, scoate la iveală noi straturi de semnificații. Fără reconstituirea minuțioasă a lui Gabriel Cheroiu, aceste straturi ne-ar fi rămas necunoscute. ●

• *cartea de poezie*

Irina Nechit, **Masa de sărbătoare**, Editura Cartea Românească, București, 2020, 96 pag.

oglinzi fluide

La zece ani de la precedentul volum de poezie, *Copilul din mașina galbenă*, un nou volum al poetei basarabene Irina Nechit vede lumina tiparului la Editura Cartea Românească: *Masa de sărbătoare*, 96 p., 2020.

Fluidul și efemerul, dublul și pragul, viața și moartea sunt perechi din a căror tensiune se configurează poezia Irinei Nechit. Întâlnirea dintre două lumi, una acvatică și una a oamenilor, este convertită liric. Cea acvatică, prin poemul *Cercul de apă*, deschide volumul pentru a continua cu *Prutul*, *Grădina scufundată*, *Acvariu*, *Valul*, *Fragmente cu nuferi*, *Zăpada*, *Scafandrul*, marea, pești, corăbii, marinari, o întreagă simbolistică acvatică fiind risipită pe teritoriul volumului. Lumea acvatică este o oglindă fluidă. În ea se adăpostesc nuferi și sate, grădini scufundate și cântecele marinarilor, bucuria vacanței la mare, durerile vieții. Este ceea ce japonezii numeau *imagini ale lumii trecătoare*. De fapt, despre acest sentiment al trecerii, acut resimțit, scrie Irina Nechit. Elementul acvatic este, prin excelență, unul al dinamismului, al transformării, al evoluției. Fluid, în perpetuă mișcare, el reține în oglinda sa imagini, chipuri, instantanee, doar pentru a le pierde odată cu nașterea următorului val ce va oglindi alte experiențe. Apa întoarce privitorului lumea ce se reflectă în ea cu o fidelitate amăgitoare. Tumultul elementului acvatic este însă veridic, însoțindu-l pe cel al vieții. O panoplie a efemerului este prezentată cititorului, anticipând praguri, tot atâtea treceri înspre *dincolo*.

Cu profund ecou, încărcate de o mare emoție și frumusețe sunt poeziile cu fior thanatic, în care Irina Nechit abordează direct subiectul morții. În poemul *Masca* apare o reminiscență a măștii mortuare din antichitate, cu rol ritualic, folosită pentru a demonstra filiația, dar și pentru a păstra vie memoria celui dispărut și a păstra ideea de continuitate, de lanț uman care duce mai departe familia cu valorile ei. Poemul este un ecou îndepărtat al anticului obicei ritualic: *ei spun mască/ dar de fapt e o cârpă îmbibată în formol/ ultima noapte pe pământ/ cu masca albă pe față/ să nu se schimbe tenul până dimineață (...)*. Postmodernă și degradată, *masca* nu mai poate păstra chipul pentru viitor, ci doar pentru un scurt răgaz. Imaginile, care pălesc în amintiri, mai pot fi prezervate în substanța miraculoasă a poeziei.

Undeva între ritualul țapului ispășitor, cu funcții de *catharsis* și *pharmakos*, și cel creștin al mielului jertfit, dar și cu delicate irizări ce amintesc de *Moartea căprioarei* se situează poemul *Noi nu avem turmă: mielul gigantic (...) ieșind cuminte prin deschizătură/ îl trântim la pământ/ îi retezăm beregata/ ne bălăcim în sânge/ îl atârnăm cu un cablu de creanga agudului/ treaba e terminată/ slavă Domnului/ ducem șoldurile la spital/ îi rugăm pe doctori să-l salveze pe tata/ le dăm niște coaste vecinilor/ poftim rudele la frigărui/ fierbem capul/ sugem creierii/ înghițim ficatul/ mâncăm mâncăm mâncăm (...)*

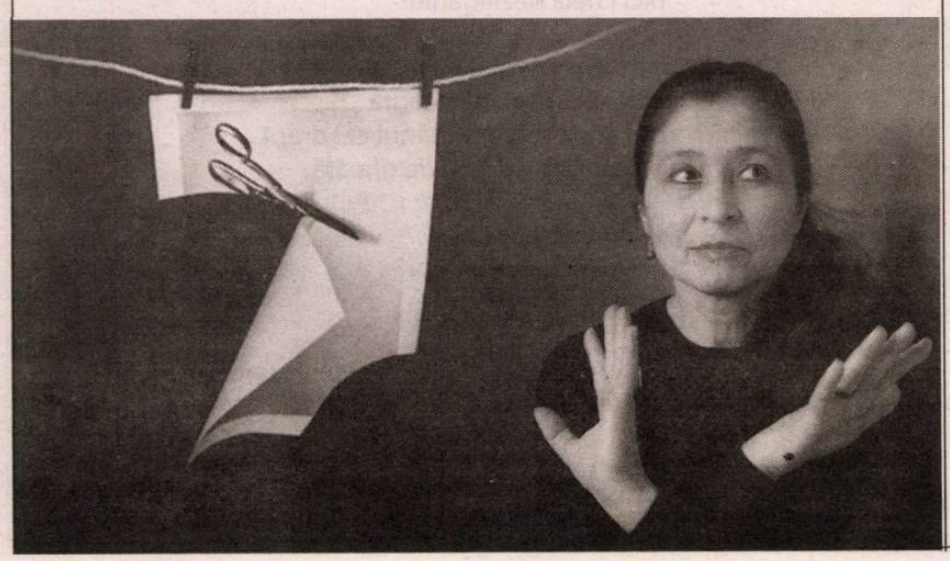
Rememorarea pierderii părinților, trecerea pragurilor vieții (copilăria depășită firesc, dar mereu prezentă în amintiri de grea melancolie), trecerea de la viața la sat la cea în oraș sunt tot atâtea pierderi, traume, ingrediente ale unui *Purgatoriu* liric. Speranța este prezentă însă în acest spațiu. Ea înmugurește forțând o primăvară a amintirilor. Chiar dacă mugurii, florile, sunt, încă o dată, un *memento* pentru efemer, acest triumf de o clipă al vieții deschide calea elementului solar, ca un cântec sacru conferind un delicat optimism: *aici e locul unde poți zări/ în unele zile/ pe capul ciocârliei/ nimbul de auri* sau *iar noi ne punem în genunchi/ privind cum răsare soarele,/ a venit ziua când îl putem vedea/ fără să deschidem ochii,/ e atât de aproape că-i simțim mirosul,/ fiecare din noi își lipește capul/ de soarele uriaș/ stăm așa frunte la frunte cu soarele/ și vorbim despre asta.*

Irina Nechit obține un echilibru fin între poezia de inspirație citadină și cea de inspirație bucolică. Fără a se desena în două emisfere, poeziile curg într-un mix armonios, fluid.

Masa de sărbătoare este punctul de echilibru spre care eul liric se întoarce mereu, *axis mundi* în jurul căruia se desfășoară și se înfășoară, într-un dans perpetuu, amintirile ce recompun, din fragmente fluide, fărâmele de iubire și de tihnă, acea bogăție spre care tânjește ființa umană, ceea ce rămâne din viață.

Un volum echilibrat în care, având o cadență și o tăietură precise, poemele spun mici povești, parabole sau amintiri din copilărie. Din imagini surprinzătoare, originale se conturează întrebări la care ființa umană a căutat dintotdeauna răspunsuri. Ne imaginăm înaintașii sau contemporanii ridicând privirea spre cer și căutând răspunsul departe, interogând luna sau stelele, spațiul infinit, însă Irina Nechit caută aceste răspunsuri în elementul care a însoțit și făcut posibilă viața, fluiditatea acestuia corespunzând mai bine fluidității emoțiilor și poeziei pe care aceasta le creează.

●● **Andrea H. Hedeș**



• *cartea de critică literară*

„un vifor nebun de lumină"

Unul dintre meritele volumului recent al lui George Vulturescu (*Lucian Blaga. Ipostazele „harfei de-ntuneric"*, 2020) este modul riguros și temeinic în care își argumentează teoriile, prin citarea precisă a unor pasaje, multe dintre ele mai puțin familiare chiar unui cititor atent al lui Blaga, din opera poetului-filosof. Excesul de citate într-o exegeză poate să fie util numai dacă autorul ei țintește precis. Acesta este cazul lui George Vulturescu la care secvențele reproduse sunt foarte succinte, dar și numeroase, atestând nu numai o cunoaștere bună a materialului la care se referă, dar și o reflecție aprofundată. Astfel în partea a doua a cărții (*Metafora Drumului în opera lui L. Blaga*, după ce prima parte se intitula *De la Poemele luminii la Minunile întunericului*), poetul contemporan nouă alege un număr impresionant de pasaje referitoare direct sau doar indirect la *drum* grupându-le pentru a dovedi semnificația de *traseu al psihismelor, drum metafizic* și *drum căutare* pe care conceptul le are în opera clasicului.

De fapt, volumul lui George Vulturescu se compune din patru „cărți", patru studii relativ autonome, împărțite fiecare în mai multe capitole. Pe primele două dintre aceste studii le-am și numit mai sus. Al treilea este intitulat *Ipostaze ale poetului/poeziei în opera lui L. Blaga*, iar ultimul, în afinitate cu cel dintâi, se referă la *„Umbra"* din *„Poemele luminii"*.

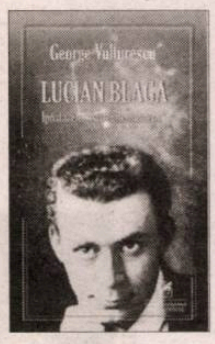
După Vulturescu, Lucian Blaga ar fi autorul unui *vers unic în literatură* (nu doar română), întrucât el – de fapt poetul generic, Orfeul oricărui timp și spațiu – cântă „pe harfă de-ntuneric". Cuvintele aparțin cunoscutei poezii *Liniște* (1919) și George Vulturescu decupează foarte interesant acest segment de vers din contextul poemului, unul destul de explicit. În *Liniște*, cum se știe, este exprimată ideea unui „glas străin" care cântă în pieptul unui poet ca o reflexie a „strămoșilor" ce vin să-și trăiască *viața netrăită* în trupul urmașilor. Urmează întrebarea legitimă: sufletul unui trăitor azi, în ce „piept" străin își va cânta *pe harfă de-ntuneric - dorul sugrumat/ și frânta bucurie de viață*.

De aici pornește interpretarea noului hermeneut al lui Blaga, având principala ipoteză că titlul cu care poetul de la Lancrăm a intrat în conștiința publică și chiar într-o mitologie convenabilă, *Poemele luminii*, „contrastează cu întregul volum". El exaltă cu precădere „minunile întunericului" și „noaptea elementelor", fundalul cosmic, negru precum știm de la astronauți, la Blaga el fiind „glia neagră a tăriilor".

Recunoscând originalitatea acestui punct de vedere și argumentele lui George Vulturescu, trebuie spus că, totuși, invocarea – și încă în pasaje puternice – a luminii, îl poate institui pe Blaga drept poet al luminii. Dau numai câteva citate lapidare, după modelul propus chiar de poetul din Nord, care se dovedește un abil interpret al textelor lirice. Găsim așadar: *lumina creată în ziua dintâi,/ din lumina aceea-nsetată adânc de viață; un vifor nebun de lumină; eu cu lumina mea sporesc a lumii taină* etc. Până și iadul lui Blaga e luminos, atât de luminos, încât iluminează Paradisul: *De unde-și are raiul – / lumina? – Știu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!*

George Vulturescu evidențiază sensurile negative pe care le are lumina la Blaga, „mai numeroase" decât cele pozitive, precum și faptul că întunericul, ca și orbirea, are o funcție benefică și este dorit de poet. Orbul, eventual Marele Orb, are acces la o altă lumină, șederea în *peșteră* poate fi o revelație a acestei lumini diferite într-o lume care nu e tenebroasă, ci un spațiu generator de energii.

Se înțelege că interpretările lui George Vulturescu sunt niște revelații personale pe care cititorul le poate primi sau refuza, parțial ori în totalitate, dar ele au calitatea că sunt descifrări plauzibile și întemeiate pe text ale operei lui Blaga și au un caracter novator. Dar constituie și un stimul benefic pentru lectură. Îi mulțumesc că pe mine, de pildă, m-a stârnit să recitesc vreo jumătate din lirica lui Lucian Blaga, un exercițiu pozitiv. Și am făcut-o printr-o nouă grilă de lectură, cea propusă de autorul volumului.



George Vulturescu, **Lucian Blaga. Ipostazele „harfei de-ntuneric"**, 2020, 166 pag.

Ca poet, George Vulturescu nu datorează foarte mult și în niciun caz pe cale directă autorilor de care s-a ocupat în interpretările sale recente: Ștefan Aug. Doinaș și, acum, Lucian Blaga. El este un creator care topește mai multe experiențe poetice, formându-și uneori un aliaj personal. Felul în care s-a ocupat de cei doi este unul specific criticii literare și semioticii, dovedind abilitate și rigoare, puncte de vedere inovatoare care se reține în bibliografia poeților analizați, cu acribie și supunere la text, precum și cu luarea în considerare serioasă a altor puncte de vedere, exprimate mai înainte.

Chiar dacă sunt îndrăznețe și uneori contrariază cititorul, concluziile și deslușirile din acest volum, ca și din cel precedent, au în spate un registru de argumente și se cuvin privite cu atenție, fiind, cum spuneam, și profitabile pentru (re)apropierea de poezia analizată. Din această perspectivă, poetul – devenit o prețioasă călăuză – trebuie nu doar felicitat, ci și încurajat să își continue căutările.

●● **Horia Gârbea**

poezie

Lucia negoiță

Blumine

La apa trupului am stat şi am plâns
făcusem dragoste prima oară cu un poem
prea ştiutor nici el... mirosea a busuioc

Blumine

Poemul îşi alege poetul cum copiii părinţii

cerneala ia culoarea arhanghelului de purpură
fiecare literă poate fi diamant sau mărgea
o gemă a oglinzii umilinţa splendorii

vieţaşă într-o temniţă fără gratii vei fi
bulgăre de pământ în ţarina Raiului

de văzut o să vezi cu cearcănul sânilor
praştia va ţinti un miez nedureros
evlavia copacilor schimbând inelele verzi
cu păsările alegându-şi loc pentru moarte

de auzit doar gemetele groase vor ajunge la tine
o altă femeie strigă în locul tău
vei săvârşi un suav adulter
cu norii în mersul lor eclesial...
Humilis Tractis Congestus
solomonarii le mai dau de cap încurcând iţele

vei îndura peste puterile îndurărilor tale

Maria am chemat-o în şoaptă pe mama

toate mamele răspund acestui nume
tatuat în trupul de carne dar şi în cel de vlagă

Mai viu e trupul plâns sau trupul care plânge?

Patetica

Ascunde-ţi umbra înspre asfinţit iubite
să nu se dăruie măsurătorii din greşeală
şi moartea să îmbrace straiul călăuzei
ce se împleticeşte (Farmazoana) la răscruce
luând-o drept pe puntea dintre lumi

Tu mai întârzie strigarea sufletului după trup
cum şi căderea stelelor vădane
ascunse în centura de smarald
ornată cu petale aurii de lotus

Rilucere

Hi my name is Lucia intru în casa ta
cum o reclamă naivă din anii '90... utopicii ani
v-am prins vrăjitoarelor

tinereţe cu bătrâneţe viaţă cu moarte la tot pasul
în vreme ce pe tava istoriei mici
stă chiar inima mea... *inima tăiată împrejur*

cu sora geamănă – metropola pe umăr –
plâng la mormânt străin arar tulburat
de flama unui neon peste crucile tinere

generaţia cu cheia de gât face loc
generaţiei cu masca la gură
zvârlind un pumn de nisip
în irisul sloganului vechi

te salut tineret în adidaşi...
te salut generaţie în blugi

prin cartierul anonim la depou
răsaduri de oase tresar
pungi de plastic cu franjurii lucii
aşteaptă primul cântat al cocoşilor

în exilul camerei nori filocalici
fantasme 5G în paharul suedez cu apă plată
pun tăcerea înaintea căinţei
precum tămâia la început de rugăciune
mi-ai rămas tu doar întârzietorule suflet

trup captiv chipul tău respiraţia pură

Trupsuflet unul Alumn
râvnit de murmurul paginii albe
la apa ta îmi caut mântuirea

rilucendo... strălucind
Rilucere

* * *

Doamne al lacrimilor
porţi solzii acestui plaur îmbălsămat

Povara funerară îşi pregăteşte acum
expierea în durere
rana de cosmos înfricoşarea
globul de cristal al prezicerii
sângele menstrual

Ia-mă de mână

Regatul făgăduit e atât de aproape
ia-mă de mână… ce împurpurată jale maternă
ce îndrăznire întoarcerea în curtea cu oţetari
neîndurând în preajmă rod
doar nuci umbroşi care te trag la somn

tinereţe cu bătrâneţe viaţă cu moarte sunt una

jocuri de-a mama şi de-a tata
instinct ferocitate blândeţe
păpuşile exersează venirea pe lume
tunsul în curăţie

şi tu frate al lacrimilor
„ca unul ce odată ai fost înaripat"
sună din cornul de vânătoare
cine va fi să-l audă
când ploaia peste toate îşi dezveleşte fetia

mustrarea îşi găseşte cărarea către Cel Singur

Acolo se află mântuirea

Pe plaja încinsă ochi pretutindeni
tălpile calcă praful cristalelor mii

Apusul e acum Răsărit
un copil fără tată curăţă sarea păcatelor lumii

sunt recrutul chemat în armata
călătorilor buni îndurând îndurând

şi umbră joasă marea împleteşte
lunaticele fire ale dogmei
spre ţărmuri bântuite de măluri uleioase
că nu ştii cântări folosul profeţiei
nici cheia dezlegărilor

iar tu Trismegist cu mâinile tale
albă una cealaltă neagră
pui aripa caldă pe sânul cel drept
pe celălalt o floare de gheaţă

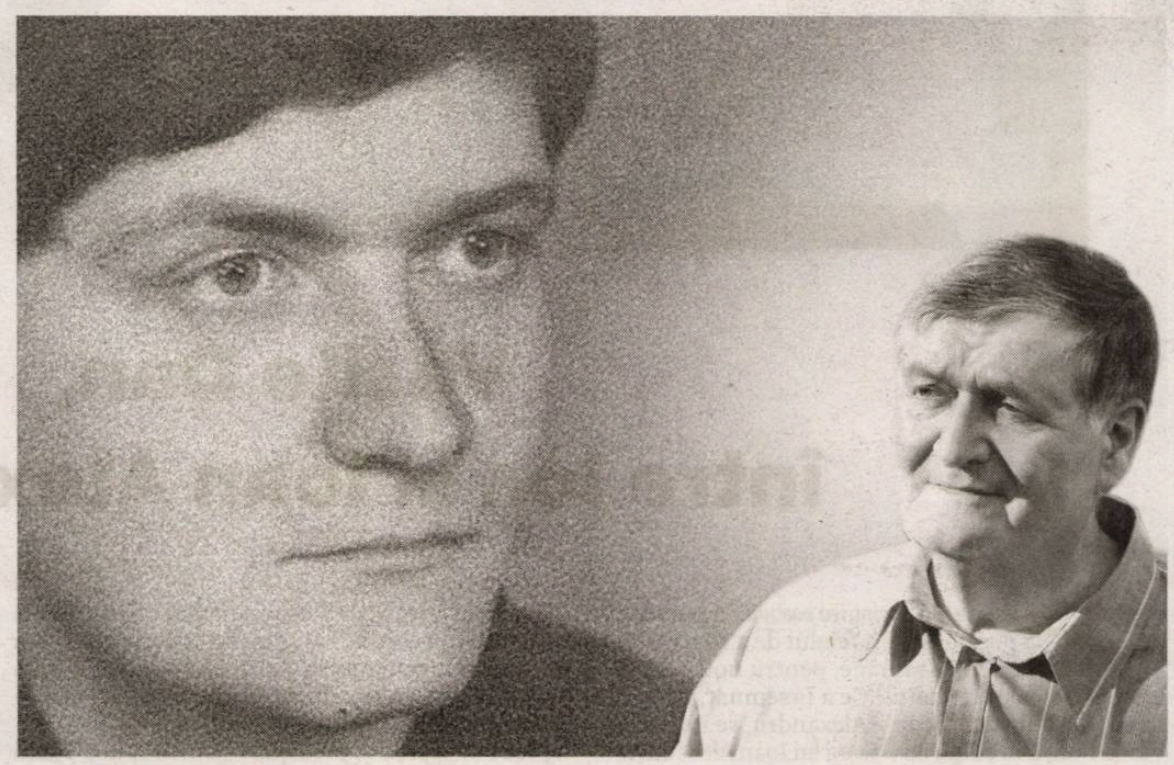
să nu trec hotarul
nici măsura văzutelor
curăţia dintâi

întoarcerea nu-şi recunoaşte drumul
iubirea e sabia

unde se află pericolul
acolo e şi mântuirea ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

amintiri din comunism



Odată lăsați în urmă primii ani postrevoluționari, când discursul anticeaușist și anticomunist fusese la ordinea zilei, mai timidă la început, dar apoi tot mai frecvent declarată a fost o curioasă nostalgie după regimul defunct. Curioasă, fiindcă acesta nu era unul îndepărtat, întrezărit prin ceața groasă a istoriei, ci unul din care România abia ieșise, și în legătură cu care amintirile tuturor erau proaspete. Trecuseră doar câțiva ani de la momentul decembrie 1989 și români din toate categoriile (începând cu cea a potentaților și privilegiaților regimului) suspinau deja, melancolic și nostalgic, după viața „sigură", „liniștită", „apărată" de comunism. Mai apoi a venit rândul să-și facă propriile declarații de dragoste comunismului în general și celui românesc în particular unei generații mai tinere, care nu prea trăise „epoca", dar părea a ști, mai bine decât toată lumea, cum fusese ea. În luptă acerbă cu capitalismul, cu liberalismul și, desigur, cu conservatorismul, tinerii stângiști făceau din regimul comunist – retrospectiv – unul al emancipării sociale, al echității, al reducerii inegalităților și accesului tuturor la resurse. Dacă cei din generațiile mai vârstnice erau nostalgici după tinerețea lor în comunism mai mult decât după regim, cei mai tineri și-au construit un comunism utopic, ideal, pe care l-au suprapus realității istorice propriu-zise.

Miza cărții lui Alex. Ștefănescu *Eu și comunismul*, nedeclarată ca atare într-un text introductiv, dar implicită în întregul volum, este aceea de a oferi, prin secvențe existențiale reluate și interpretate zeci de ani mai târziu, un set de fapte și de adevăruri „la prima mână" despre comunism. E regimul în care autorul a trăit până la 42 de ani, neprinzând nici măcar un crâmpei din epoca interbelică și din anii celui de-Al Doilea Război Mondial (spre deosebire de criticii generației 60, a căror primă copilărie nu a fost în comunism). Născut în 1947, anul la finele căruia ultimul simbol al vechiului regim, Regele Mihai, este obligat să abdice și să se exileze, Alex. Ștefănescu devine, vrând-nevrând, reprezentativ pentru generațiile celor născuți și formați în comunism. Iată aparentul paradox: în timp ce tinerii stângiști neformați în regimul comunist îi găsesc acestuia merite și însușiri, un om născut și maturizat în comunism privește înapoi cu dezgust la anii din viață (peste patruzeci) „petrecuți" în regimul anterior. Autorul este ca un martor ocular pentru ceea ce el însuși a trăit; și un povestitor al istoriilor biografice din care reiese, cu destulă limpezime, faptul că el nu a reprezentat o excepție în rândul generației sale.

De obicei înclinația memorialiștilor este aceea a autoeroizării, autovictimizării și marcării caracterului lor de „unicat" caracterologic. Ei fie se opun în exclusivitate unui regim totalitar, fie sunt, dintre toți, cei mai persecutați de acesta. De exemplificat cu *Viața unui om singur* de Adrian Marino, în care întreg universul pare a fi conspirat pentru a-l fi chinuit pe memorialist. În cartea de față, dimpotrivă, Alex. Ștefănescu vrea să demonstreze că experiența lui în comunism nu a fost una singulară, excepțională, atipică; ci generațională și comunitară, colectivă. În timp ce regretatul Marino opera cu secvența „numai eu", Ștefănescu explică: „nu numai eu". Cartea s-ar fi putut deci intitula *Eu, noi și comunismul*, un titlu mai puțin spectaculos, dar mai exact. Fiindcă deși pornește de la secvențe din propria biografie, de la amintiri personale, de la „materialul" vieții sale în comunism, autorul radiografiază sistemul pentru care cele trăite de el sunt semnificative și ilustrative. De la nostalgia ușor ridicolă pentru o dictatură (întrucât atunci era „ordine" și nostalgicul a mâncat o minunată înghețată la Capșa în anii 1950), la stadiul acestei radiografii a comunismului, făcută pornind de la materia propriei vieți, e nu numai o diferență de atitudine, ci și una de selecție a episoadelor. Nostalgicul nu are un plan; și secvențe din tinerețea sa consumată vin purtate de memoria afectivă, irizând datele la care s-au petrecut. Va fi mâncat și Alex. Ștefănescu o înghețată minunată în patruzeci de ani de comunism, dar acest fapt nu este relevant decât pentru el, nu și pentru regimul totalitar. Esența regimului totalitar este că *unii* pot savura oriunde și oricând o înghețată minunată, dar *alții*, *mulți alții*, nu; că unora li se confiscă proprietățile, în timp ce alții se mută în ele; că unii fac închisoare, în timp ce alții îi condamnă la închisoare; că unii stau, în anii 1980, la cozi nesfârșite, în timp ce alții au acces la magazine cu circuit închis; în fine, esența unui regim totalitar este că un student strălucit nu poate rămâne la catedră, în învățământul superior, în timp ce o analfabetă, devenită academician, prilejuiește scene grotești mai relevante pentru esența comunismului românesc decât înghețata mâncată de un nostalgic la Capșa, în anii 1950. Orice ar spune tinerii stângiști, oricum ar argumenta, oricâte acrobații conceptuale ar face, realitatea regimului trecut este cea descrisă în *Eu și comunismul* de Alex. Ștefănescu. O realitate la care autorul nu mai trebuie să adauge culori tari și elemente țipătoare, acestea fiind deja prezente în piesa istorică, politică și socială. Iată o scenă din *Partidul Prostului Gust*: „În timpul lui Ceaușescu, era la modă dansul tematic, preferat de juriile Festivalului Național «Cântarea României». Țin minte și acum un spectacol de dans tematic, pe tema chimiei, dedicat Elenei Ceaușescu, proclamată chimista numărul 1 a țării, deși era practic o analfabetă. Pe scenă evoluau, unduindu-se, mai multe muncitoare tinere (nu dansatoare profesioniste), îmbrăcate în halate albe. Aveau atârnate de gât... eprubete, care la fiecare legănare li se bălăngăneau și zdrăngăneau. Se auzea și un cor în surdină: «Noi suntem chimistele țării...» Spectacolul era grotesc și de un comic involuntar irezistibil. Mai mult decât să mă amuz, m-am îngrozit." (p. 194). Alex. Ștefănescu este, cum spune, „mai receptiv la întâmplări decât la teorii". Totuși, întâmplările de aici sunt selectate și organizate cu un plan, nefiind reținute pentru coloritul sau savoarea lor „epică", ci pentru gradul lor de relevanță în analiza comunismului defunct. Altfel decât în jurnalele „secrete" ale criticului ori în cărțile lui cu medalioane uneori satirice dedicate scriitorilor, aici ordinea întâmplărilor biografice este cronologică, iar cartea urmează cursul regimului trecut: de la anii de început ai comunismului românesc, anii copilăriei autorului, la cei din urmă, când Alex. Ștefănescu împlinise deja 40 de ani. Peste 40 de ani de viață într-un regim totalitar.

Alex. Ștefănescu, **Eu și comunismul,** Curtea Veche Publishing, București, 2020, 208 pag.

Multe pagini sunt nu numai plastice și remarcabil scrise, ci și foarte nuanțate. Departe de a-i idealiza pe scriitori, Alex. Ștefănescu e un observator atent al comportamentului lor public și îi face lui Geo Bogza, de pildă, un portret neiertător. Când analizează stenograma unei întâlniri între Gheorghe Gheorghiu-Dej și G. Călinescu, nu poate să nu-l compătimească pe marele critic căruia Dej îi trasa la propriu sarcini. O propoziție care ne pare incredibilă azi îl face să sufere pe admiratorul lui Călinescu: „Ar trebui să fii criticul propriilor lucrări". Din nou, replica lui Dej și întreaga discuție reprodusă în stenogramă sunt exact în spiritul epocii comuniste... Ceea ce i se întâmpla lui G. Călinescu li se întâmpla tuturor scriitorilor chemați la ordine și „disciplinați" de Partid. Nuanțat este portretul făcut lui Nicolae Ceaușescu, de la o anumită distanță (nu reiese din carte dacă Alex. Ștefănescu l-a cunoscut personal), cu marcarea celor două faze din traiectoria acestuia: faza mai liberală, din anul Primăverii de la Praga, și faza tot mai rigidă și mortificatoare, din anii 1970-80. Și mai nuanțat este portretul lui Nicu Ceaușescu, despre care autorul are onestitatea să spună că a încercat să-l ajute. (Ce diferență față de Mihai Tatulici, el însuși gazetar în presa comunistă, care la Revoluție l-a pălmuit pe fostul său protector!...). Neputând să-l ajute pe solicitantul unui transfer la **România literară**, Nicu Ceaușescu îi explică de ce: „–Ați înțeles? Nu vor băieții. Și mi-a arătat pe propriul umăr niște epoleți imaginari". Culmea, solicitantul ajunge să-l compătimească pe fiul dictatorului: „L-am văzut pe Nicu Ceaușescu captiv, ca un om oarecare, în rețeaua de interdicții a sistemului și m-am simt (sic!) înduioșat. Dar el avea o superficialitate voioasă care îl ajuta să depășească asemenea momente." (p. 160).

Un capitol aparte, foarte amar, este cel al anchetării tânărului Alex. Ștefănescu la Securitate și al excluderii lui publice din U.T.C., fiindcă scrisese o poezie parodică, licențioasă după *Împărat și proletar*, intitulată *Țăran și secretar*, cu ironii la adresa regimului. Narate fără epitete, scenele sunt absolut impresionante; și caracterizante atât pentru biografia autorului, cât și pentru atmosfera din epocă. Trei profesori l-au ajutat pe studentul Ștefănescu atunci când acesta a fost anchetat, exclus și apoi ostracizat: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care a împiedicat excluderea lui și din facultate; Paul Cornea, care i-a dat nota 10 la un examen pe când toți ceilalți profesori acceptaseră indicația de a-i da numai 5; și Nicolae Manolescu, care i-a găsit mai multe slujbe după absolvirea facultății. Iată că și în regimul comunist mai existau oameni care dădeau o mână de ajutor; ori măcar încercau...

Cartea este excelentă, deși finalul ei mi se pare expediat, ca și cum autorul s-ar fi plictisit de o demonstrație deja făcută. ●

Ion/Ioan Alexandru, **Amintirea poetului,** Editura Mirador, Arad, 2020, 108 pag.

Vasile Dan, între Ion şi Ioan Alexandru

comentarii critice

Ce înseamnă *Amintirea poetului*? A poetului, a poeziei sale, a felului de a rămâne în lume? Ce rămâne, pentru noi, pentru biografia noastră, Poetul? Ce a însemnat, pentru mine, Ion – încă nu Ioan – Alexandru, se întreabă Vasile Dan. Din ediţia de *Opere* a lui Ioan Alexandru, vol. I şi II, realizată de Alexandru Ruja extrage poeziile lui Ion Alexandru.Vasile Dan scrie un „Cuvânt înainte" care e o „autobiografie", o „mărturisire": cum a devenit el, Vasile Dan, poet. Cum a fost alături de poezia lui Ion Alexandru şi de ce a rămas alături de el. Alături de care poezii ale lui Ion Alexandru a rămas. Scrie Vasile Dan:

„Anul 1973 este pentru Ion Alexandru ultimul în care va semna astfel poeziile sau altfel sau alte texte literare. Din acest moment, mai exact de la *Imnele bucuriei* (1973), implicit până la decesul său dramatic din 16 septembrie 2000, îl vom întâlni doar pe Ion Alexandru. Cele şase cărţi de *Imne* şi alte poezii de prin reviste, de prin aceeaşi perioadă, poartă odată cu această nouă semnătură amprenta noii sale fervori mistice revelate. Previzibil, ele au fost repede apropriate de mediile ortodoxe bisericeşti mai mult decât de istoria şi critica literară".

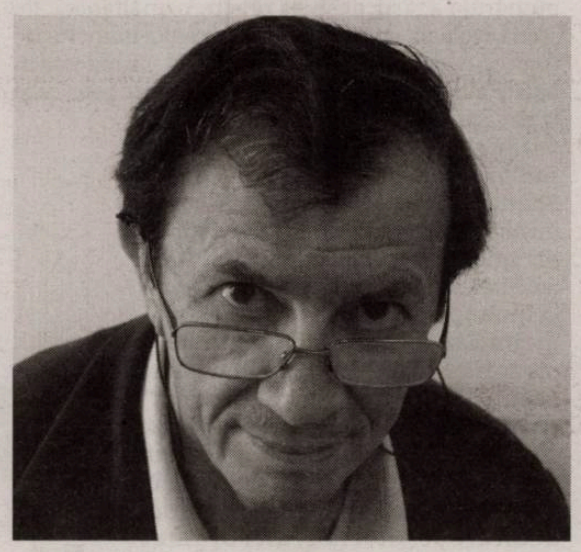
Cum se desparte Ion de Ioan Alexandru?

În antologia lui Vasile Dan la loc de cinste stau poemele lui Ion Alexandru, între care şi *Amintirea poetului*: „Despre poeţi numai moartea poate vorbi,/singură moartea ştie despre ei câte ceva./.../ Prăpastia cine s-o sape dacă nu poetul? Cine să cadă-n ea dacă nu el?/ Cu ce drept trezeşte graiul meu/armele tale cufundate! /poetul – coroană de spini pe fruntea generaţiei".

Anunţă *Amintirea poetului* o convertire? Vasile Dan alege din *Infernul discutabil*, alături de *Amintirea poetului*, *Elegie*, *Figuranţii*, *Dealuri*, *În aşteptare*, *Vatra focului*, *Zborul*.

„Cei doi Ion şi Ioan, deşi glăsuiau prin aceeaşi gură sunt poeţi distincţi. Oricât l-ai iubi pe unul, n-ai cum să nu dai, brusc, peste vocea celuilalt", scrie Vasile Dan.

Antologia sa ne face să ne amintim de un timp al poeziei. Scriam că felul lui Ion Alexandru de a intra în literatură lasă , mai întîi, impresia că pierderea lui Labiş nu a fost irecuperabilă. E un adolescent inspirat care propune un discurs coerent, cu sunete din preajma lui Esenin şi a lui Labiş – poeţii care domină începutul anilor şaizeci în poezia românească. Retorica lui Labiş, modelul lui Labiş, idila – idilicul au marcat întotdeauna literatura Ardealului – fac o bună impresie în cenaclurile literare în care agresiunea noului val poate să neliniştească. E o prezenţă sărbătorească şi tinerii consfinţesc momentul sărbătoresc: citeşte Ion Alexandru, e un moment festiv, poezia poate să se reînnoiască. Inocenţa de demult, spaţiul mioritic ca Paradis sunt recuperate la pas de un poet a cărui viteză de creştere anunţă un nou Făt Frumos al literaturii. Să scriem că aceşti poeţi ieşiţi afirmaţi la începutul anilor şaizeci trăiesc frenezia succesului. Manifestul poetic al lui Ion Alexandru se intitulează, polemic şi paradoxal, *Beau lapte*. Poetul nu bea absint, votcă, alcooluri tari, ci lapte: „Beau lapte din şiştar şi mă cuprind fiori/ Că-i prea bun laptele şi proaspăt – cum să spun,/ Parcă beau soare amestecat cu nori,/ Sunt zeul tinereţii ce-n lapte mă răzbun!// Beau lapte din şiştar cu botul, zgomotos./ Gâtlejul îmi pocneşte, ce straşnic, de plăcere,/ Mă simt în seara asta nespus de bucuros/ Şi freamăt de iubire şi putere.// Mă laud cu aceasta – ştiu – sunt un lăudăros,/ Aşa-s toţi ardelenii şi poate le stă bine,/ Când şi-au găsit filonul şi pare viguros/ Îşi ies din minţi cu toţii – ascultă-mă pe mine;....". Urmează petrecerea, banchetul fratern al celorlalţi, al victorioşilor: „Căciulile se-neacă smintite în tavane,/ Horinca ardeleană întunecă mărgele,/ Femeile bronzate pe ţâţe, frate Ioane,/ Te



trag de după masă şi să fii om cu ele." „Sunt zeul tinereţii ce-n lapte mă răzbun" e un refren care poate fi auzit, în alte variante, în poeziile volumului cu care Ion Alexandru intră în literatură. *Cum să vă spun* e întrebarea definitorie pentru statutul scriitorului tânăr. E anul debutului editorial, 1964.

În a doua jumătate a deceniului al şaptelea Ion Alexandru tipăreşte volume-eveniment, viziuni ale unei lumi care respiră altfel. Fiecare reia teme din cartea de debut – cu o energie nouă . Dacă „aşa-s toţi ardelenii", înseamnă că „a fi ardelean" înseamnă a duce un gând până la capăt. Dacă eşti poet, dacă îţi trăieşti unicitatea de poet, trebuie să-ţi însemni cum se cuvine teritoriul: nu doar marginile, ci şi profunzimile lui. În al doilea volum, *Viaţa deocamdată*, poemul *Origini* sugerează mai clar descendenţa. E ardelean, dar nu numai atât: „Mă trag din neam străvechi de cântăreţi dieci/ în stranele bisericilor ardelene/ Todor, Simion, Vasile, Petre, Ion şi Pavel,/ ţăran cu şepci de oaie şi suman. /Petrecerile satului...Şi-acum ţin minte/vocea lor curată limpezind/ ferestrele-nghеţate în nopţile de iarnă". Înaintaşii lui Ion Alexandru au fost în stranele bisericilor – şi-au trăit fervorile spirituale. Suntem pe verticala unei intimităţi pe care termen de referinţă ar putea fi grecii. Spiritul grec trebuie investigat într-un prim demers al „studiului» abisalului. Suntem în *Infernul discutabil: Oedip* este o descoperire care poate satisface setea de profunzimi, dar poate e şi semnul care poate semnifica dinamica vieţii interioare: „Înainte de a mă naşte eram vinovat/însă prea a fost târziu ca să se poată îndrepta ceva,/ mult mai devreme trebuia să mă dezmeticesc,/înainte de-a se fi hotărât întâia seminţie de profeţi să-şi depăşească stinsa nefiinţă,/m-am prefăcut că nu ştiu, că nu cred,/că totul ar fi ursit pentru un altul şi iată dezlegarea – să-mi recunosc vina/. Dar cui i-ar fi de folos?"

Vasile Dan renunţă la *Oedip* în selecţia pe care o propune. Înainte de *Imne* Ioan Alexandru (încă Ion Alexandru) publică volumul de *Poeme*. Apărut în 1970, *Poeme* cuprinde selecţiuni din *Cum să vă spun*, *Viaţa deocamdată*, *Infernul discutabil* şi *Vămile pustiei*.

Vasile Dan propune altă selecţie din volumele numite: ne propune *poezia lui Ion Alexandru*. Dar mai selectează din *Vămile pustiei* şi *Ascensiunea*. *Vămile pustiei* începeau cu poemul având acest titlu, poem dedicat lui Dumitru Stăniloaie: „Nu oricând se poate vorbi despre corăbii/Trebuie să te afli în faţa unei mari călătorii/ De mult aşteptată, de mult pregătită cumva,/ O călătorie fără de care nu se poate,/ Marea călătorie, marele tău drum./De mic te arunci şi creşti pentru el/ Îţi aşezi toate obiectele şi nădejdile,/ Toate dorurile şi puterile în acel drum,/ În acea corabie care iată că-ntr-o bună zi/ Se arată de neînchipuit în faţa ta.// Vine deci ziua fiecăruia şi corabia-i gata/ De marea călătorie, de aşteptata călătorie./ Totul e cum credeai – totul se întâmplă/Altfel. Îţi inchipuiai că va venii în zori... (....)". Poetul e pregătit, ne sugerează, pentru ascensiunea către cetatea cerească. Antologia se încheie cu *Imn etern* dedicat lui Paul Miron. Poemul este şi datat: Freiburg, septembrie 1968- februarie 1968. Scriam altădată, pornind de la corespondenţa Ion (încă Ion) Alexandru – Paul Miron, că un rol (important?) în evoluţia spirituală a lui Ion Alexandru l-a avut chiar Paul Miron.

Antologia lui Vasile Dan ne propune o întâlnire a marelui scriitor cu un timp – o vârstă – a scrisului şi cu o generaţie literară.

Ne propune o întâlnire cu Ion Alexandru. Ne atrage atenţia că alături de noi e un mare poet, de care, uneori, uităm.

●● **Cornel Ungureanu**

zile din viața lui Oblomov de la Oradea

Trupul și hrana poeziei lui Ioan Moldovan din *Multe ar mai fi de spus* (Editura Cartea Românească, 2019) sînt *poetul* însuși, ființa sa care, asemeni unui celebru personaj liric barbian, rupe din sine, din lungul șir al unor zile „domestice" ce îi (re)compun biografia – „o înșiruire de mai mare mila" –, pentru a le trece în fragmentele unui unic poem restituind, în lehamite, silă, lene și „o tristețe ce nu se mai lasă de noi", chipul unui alt Oblomov: iată una dintre zilele sale: „Într-o dimineață m-am trezit bătrîn și fără nicio autoritate/ Magnolia însă a înflorit cărnos în praf și lumină/ Mierle de-acum un secol și mai bine fluieră sub norii noi/ Mă plimb cu flexul printre gravidele cu obrajii verzui-gri-gălbui/ Schimbăm politețuri, ca niște mediatori de morminte/ Trîntim portiere, risipim bonuri fiscale și/ Corneluș mormăie: timpul doar aiurează, taică, se umple/ de sînge rău, cel bun înnegrindu-se. E apă-n sistem, trebuie/ să trag, să aflu ceva, iute se mai face seară/ Peste lumina de cenușă lumina de păpădie/ Ne dăm de-a berbeleacul prin ea doar o singură dată – așa,/ ca să fie:/ o urmă de praf din ultima stea" (*Mediatori*). Dînd dimensiune unui timp care aiurează, dăruind, totuși, o urmă de praf din ultima stea, zilele săptămînii și momentele lor se adună într-un *jurnal al mainimicului*, semnul distinctiv al poeziei lui Ioan Moldovan, textura, structura de profunzime și tema-pivot, încinse bine pe „grătărelul mainimicului", cuvînt inventat chiar de autorul *Însemnărilor primitive* pentru limbajul poetic de azi, cum, altădată, Cezar Baltag fixa aici *înzadarul*, iar Aurel Pantea, pe *nimicitorul* parolei negre a liricii sale.

Dacă în cărțile precedente, mai ales, în *Mainimicul*, *Arta răbdării*, *Tratat de oboseală*, *Celălalt pește*, *Interioarele nebune*, mainimicul era al unor „vite de povară" înhămate la un „atelaj mincinos", al unui domn de fontă care înghite preajma, al inventarului sărac rămas după întrebări fără răspuns („Ce am trăit? Cînd?", se întreba poetul în *Feerii spaime*), pentru ca, prinsă în conviețuirea cu mainimicul, ființa să lase lumina albastră a vieții fără nume pentru lumina galbenă a existenței din „biata, fericita realitate", învățînd ce este și ce se poate face cu aceasta, modurile ei de întrebuințare, în *Multe ar mai fi de spus*, într-o neschimbată vreme a rutinei, a lui *același* mereu repetat, mainimicul e, mai degrabă, o *ființă vie* care își cere majuscula – *Mainimicul* –, a cărei biografie se scrie pe măsură ce se trăiește: dis-de-dimineața, cînd se deschid „caietul de Griji și caietul de Nepăsări" e a luminii pîlpîind în „trei lumînările de ceară", a vîrstei deja trecute și a studiilor despre floarea-soarelui, amiaza e a plînsului „fără grijă și fără rușine", vineri nu sună nimeni la telefon și „nimeni nu mă cunoaște în burg. Mișto!", marți, în decembrie, se bea votcă și „nu mai vorbeam nimic", ziua de miercuri se (pe)trece „într-o grădină de vară" pentru a (re)găsi „singurătatea binecuvîntată", duminică se transcriu „aceleași plîngeri și sumețiri"; astfel: „Planurile celor tineri – din care ești exclus. În schimb, e/ aceeași duminică, transcrii aceleași plîngeri și sumețiri/ În urechi – clipocitul acelorași soluții otrăvitoare. În schimb, timpul/ din orice loc – accesibil/ În prezent cugetătorul repetă înnebunit: fericire, fericire, fericire, în schimb/ în inima sa, melancolia și irecuperabilitatea/ Cum să fiu eu de ajutor deznădejdii vii a lor: în schimb, un pic/ de cafea cu puțin lapte în zile ploioase, acum scrise corect/ mai elegant/ mai subțire/ mai dă-le-ncolo/ o, niște, o/ tumuli/ o, scurte proze - Mainimicul și Programul Apollo/ Acestea sunt fapte/ în zile ploioase bătînd încă o vreme în piept" (*Nu vorbim niciodată necunoscutul*).

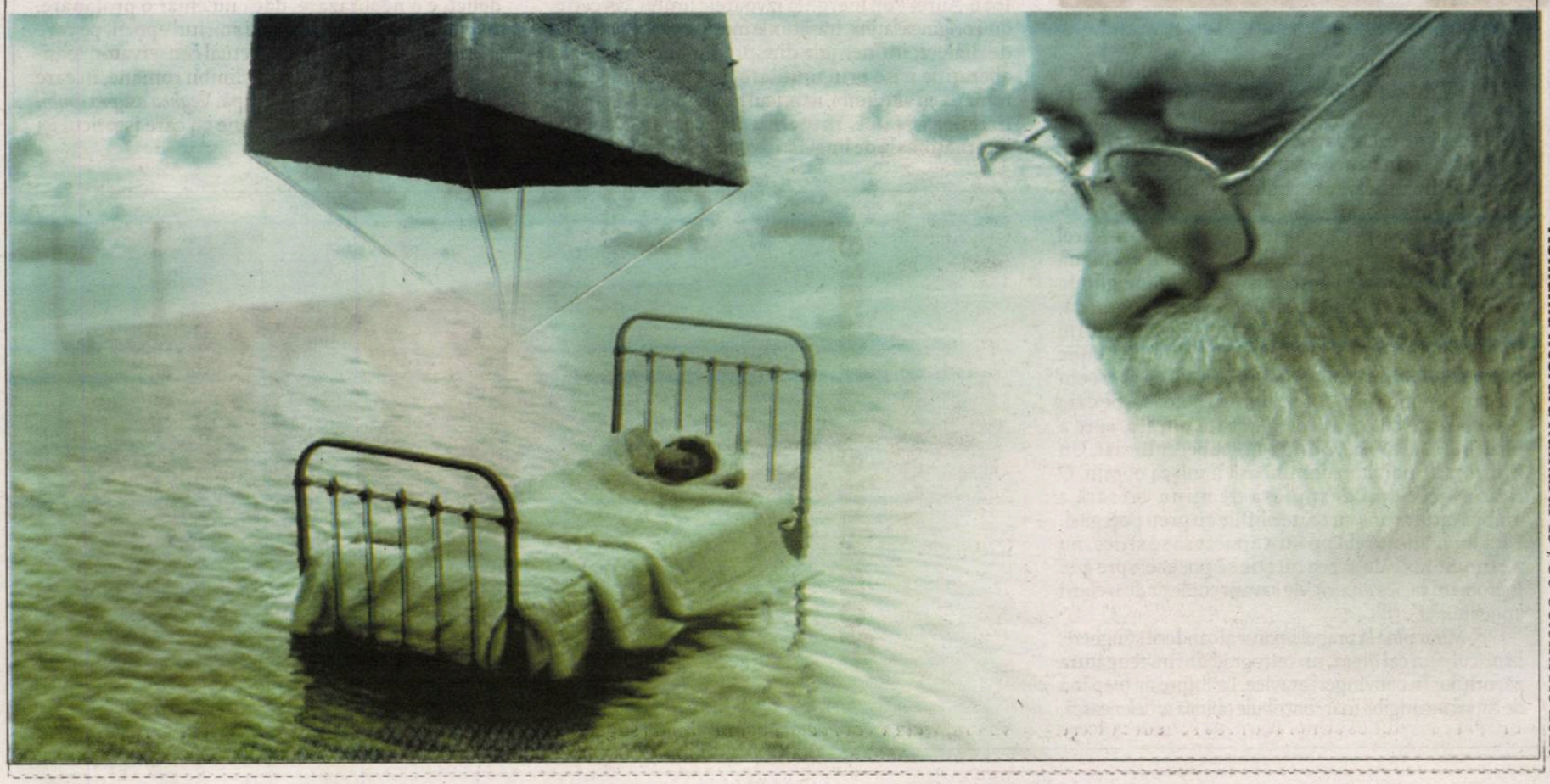
Scriind/ trăindu-și jurnalul zilelor domestice, asemeni lui Iisus, călare pe asin, venind să dea pustietății „un folos", o închipuire a „trupului întunecos", dirijînd „bătăile de vînt din mările sferice", cum se spune în *Stingerea*, poetul poartă un dialog sartrian cu Celălalt, „mai viu decît mine" – „Mîine voi trimite un corb și un porumbel la drum/ să anunțe că eu sunt tu, sunt altul/ precum și că tu ești el", scrie Ioan Moldovan în *O veste bună* –, într-o serie de unsprezece poeme cu titlul *Dragă*, epistole scrise de cel care (își) spune „sunt un vis al tău", cu știri despre un spațiu devitalizat, pustiu și gol, într-un decor bacovian și cu o detentă metafizică eminesciană („cine mă pomenește/ ce *mort frumos, cu ochii vii*?/ masa-i pustie vremea-i ploioasă paharele goale *timpul* trecut/ *în urmă* încă mai *crește*" – *Dragă*): sînt știri de *breaking news* despre viața lui Oblomov sub o frunză de brustur: „Să ne fi condus și pe noi o stea, o idee/ Dar nu/ Fiece zi – altă frică, proaspătă/ altă trepidare, altă trepanare/ Tot singur/ în loc să fiu cu tovarășii de petrecere/ nesimțitorii/ de moarte/ Aici, sub frunza de brustur/ seara tîrziu noaptea spre ziuă/ tot mai descreierat/ mai dezsufletit". (*Nișă*). Carcasa rutinei, banalului, lehamitei, silei, melancoliei și tristeții nu este ermetică, incasabilă, pentru că, iată, viața ce pare năruită acolo capătă brusc o extensie în imagini surprinzătoare, ca o alternativă, evocînd *exodul* petrecut cîndva în lume ori îndreptările dintr-un *ghid tibetan* rătăcit pe masa din bucătărie, printre cumpărăturile de la piață: „Încă de dimineață îmi pui în vedere ca nu cumva să ies/ să chiulesc/ Totuși am ieșit cu învoire de sus/ Am luat un singur cozonac – cu stafide/ Am cumpărat usturoi și gulii pentru o doamnă cu suprafețe aride/ Mere, portocale, clementine, pentru noi/ Am mai cumpărat pîine/ dar nu am stat la coada lungită pînă mîine de joi/ Și țigări kent lung/ Și legume/ A fost un exod în lume/ Apoi am ajuns tot în bucătărie/ Și abia la urmă am consultat ghidul tibetan să văd și eu/ ce reiese din toate acestea/ A reieșit că am o personalitate de slugă/ că prietenul mi-e ipocrit/ că dușmanii sunt șmecheri/ că în privința sexului sunt pentru energie/ și că, în fine, viața proprie/ e obositoare/ Precum marea". (*Viața proprie*).

Ioan Moldovan, **Multe ar mai fi de spus,** Editura Cartea Românească, București, 2019.

În același orizont, într-o zi care *poate fi* ca o „zăpadă peste brazi", o sintagmă incoloră, inodoră, precum *etcetera*, fără să spună nimic prin ea însăși, capătă o altă dimensiune, spre departele ghicit prin „înălțări într-o nacelă roză", ca în *Subiecte*: ziua aceea nu e oarecare, nu e *aceeași* pentru că etcetera se des-figurează în exclamația mirării de a descoperi altceva: „Nici n-a-nceput această zi/ nici n-a trecut ziua de azi/ Ce cade-acum e/ poate fi/ zăpadă peste brazi/ Tot mai pierit, mai oarecare/ mă pierd în sinea ei/ ca apa-n minele de sare/ Etcetera e-hei!" (*Dragă*): iar în călătoria cu nacela roză, pornită din energia lui „e-hei!", ființa descoperă sentimentul de a fi o parte a Marelui Întreg, căruia trebuie să i se reintegreze, cum se spune în *Partea*, bea votcă, vin mănăstiresc, ruginiu și bere pe o terasă din Leipzig, soarbe miere de albine, cum mărturisește în *Plaur*, *Postscris*, *Dragă*, își face provizii cu „alimente primitive" din Baudelaire, Eminescu, Bacovia, Ion Barbu, să-i ajungă pînă la Ultima Thule, regăsind-o acolo, poate, pe Constanța Buzea, poeta din volumul *Ultima Thule*: sintagma trimite la un *topos* vechi, uitat într-o (post)modernitate care își strigă prezentul neurastenic și își țipă viitorul improbabil, bîntuit de himere și coșmaruri apocaliptice: *Thule* era, pentru cei din vechime, tărîmul fabulos care marca limita de nord a lumii cunoscute (și poate că numele orașului și aeroportului din Groenlanda de azi tocmai asta vrea să aducă aminte: acolo, la Thule, vor fi ajuns cu imaginația oamenii de altă dată). Thule e, așadar, *marginea*, un topos și o temă care conferă, în bună măsură, parte din structura de profunzime a liricii lui Ioan Moldovan: „Ce-nseamnă graba asta? Aud?/ Ce-ar zice Oscar de ea?/ Ești terminat?! Nu fi zălud -/ Uite pe cer mai e-o stea./ Steaua EO, steaua ta/ Liniștește-te, frate, mîine/ între feliile arse de pîine/ lumina ei aburindă va sta./ Atît. De mîncat sunt destule/ pentru oricare petrecere/ și pentru orice popas./ Hai, termină! Ți-a mai rămas/ destulă vie lumină să secere/ ultimul lan din Ultima Thule" (*Graba*).

Mainimicul din înalt, de departe caută și în *Multe ar mai fi de spus* unul dintre poeții remarcabili ai liricii noastre de azi.

●● **Ioan Holban**



• *cronica ideilor de*
sorin lavric

ca peștele în apă

focus

Istoricii sunt ființe vetuste, avînd mintea pierdută în praf de relicve. Atracția față de vechituri îi pune în inadecvare cu epoca, rupîndu-i de încordarea clipei actuale. Oricît s-ar strădui să fie în pas cu vremea, un sorb de nostalgie îi scoate din modă, coborîndu-i în felia anacronică a trecutului răposat.

Din această categorie face parte Ioan-Aurel Pop: pofta cu care se cufundă în vestigii seamănă cu plesnetul cu care pescărușii se înfig în oglinda mării. Căderea în timpuri revolute e atît de adîncă, încît revenirea la suprafață o face anevoie, efortul de a se adapta dîndu-i un aer încurcat, de abulic copilăros. E îndeajuns să-i vezi chipul, cu acei ochi căscați privind țintă spre o himeră cețoasă, pe care o urmărește cu o bosă de nejucată uimire, spre a intui că insul are ceva dintr-un puber întîrziat. Un iz direct de naivitate luminoasă îi mișcă obrajii. O fizionomie mai despuiată de mina versată a ambuscatului uns cu toate alifiile cu greu poți găsi. Fața lui Ioan-Aurel Pop nu a apucat să se strice, nu a asimilit răul, de aceea nu știe să pozeze, spre a-și încropi un facies emerit, de savant copleșit de treburi epocale.

Mirat pînă la pragul imatur al candorii stinghere, istoricul e un cal breaz, un retrograd din încrengătura zăvorîților în convingeri atavice. La impresia țeapănă de căpos incorigibil mai contribuie obîrșia ardelenească, de unde umoarea încîlcită, de politețe rigidă, cu care își întîmpină semenii. Chiar dacă nu are încetineala protocolară a mocăitului din preajma Feleacului, o undă de migală simandicoasă îi tresaltă sub piele. Ioan-Aurel Pop este un pedant scrobit, din stirpea poligloților cu obiceiuri disciplinate.

Mai mult, descins din tagma cercetătorilor cu ifos conservator, precum cea a lui Gheorghe Brătianu, Alexandru Zub sau Florin Constantiniu, Ioan-Aurel Pop e un lepros cu toane inflexibile; lepros, fiindcă face imprudența de a intra în clenci cu ideologia stîngii; inflexibil, întrucît o ține una și bună cu ideile de drojdie ancestrală: limba, națiunea, etnia, creștinismul, educația. E ceea ce îndeobște se numește un intelectual cu aderență la fundament. Un fundamentalist cu abnegație față de patina rădăcinilor străvechi. Spiritul i se lipește de tradiție ca un cariu de lemn, mestecîndu-i asiduu rantul lăuntric. În contra iconoclastului ce-și face din demitizare un principiu de interpretare, Ioan-Aurel Pop e un curator pledînd pentru zestrea de valori ce dospesc în istorie. Un custode îngrijindu-și parcela trecutului cu migala cu care paracliserul își veghează odăjdiile. Pentru prieteni, e un patriot, pentru adversari, un fascist. Apropiații îl socotesc un clopotar al dangătului românesc, dușmanii îl consideră un satrap fluturînd prapurul anacronic al națiunii depășite.

Ioan-Aurel Pop, **Veghea asupra limbii române,** București-Chișinău, Editura Litera, 2020, 236 pag.

Mai mult, de cînd e președintele Academiei Române, o funcție efemeră al cărei rang, deși îi mănîncă nervii, îi conferă o notorietate ce le provoacă insomnie urîtorilor, istoricul e un țăruș tare. Înfipt în patrimoniul istoriei, Ioan-Aurel Pop e avocatul pledînd în favoarea instinctului național. Prin cuvîntul lui, o notă discordantă tulbură monotonia discursului de tip demitizant. E în el o abnegație statornică față de cauza națională, de aceea, în loc să răcească trecutul, acoperindu-l cu sarcasme dizolvante după calapodul lui Lucian Boia, Ioan-Aurel Pop îl încălzește, ridicînd ștacheta mîndriei colective. Istoria nu e știință, nici procedeu de debusolare sub pretext de dezvăluire a adevărului gol-goluț, ci mijloc de semețire a moralului gregar. Un istoric impersonal, care lasă documentele să vorbească „în chip obiectiv", e o contradicție în termeni. E un alt fel de a spune că orice istoric este un agent de propagandă în numele națiunii căreia îi aparține. Tocmai de aceea a pleda cauza prezentului în numele trecutului este fie o chestiune de devoțiune, fie una de felonie.

Nu mi-l închipui pe Ioan-Aurel Pop făcînd arheologie. A săpa printre pietre, mărunțind temelii sub straturi de pămînt, nu-l prinde. În loc de a călca în șanțurile de la Histria, îl văd răsfoind incunabule mucegăite. Mi-l închipui ca pe un șoarece de bibliotecă în accepția nobilă: mistuie documente spre a le interpreta într-o cheie suficient de verosimilă ca, citindu-l, să te simți bine în pielea de român.

Însuși titlul volumului de față (*Veghea asupra limbii române*) îi dezvăluie vocația de custode al predaniei pe linie lexicală. Chiar dacă nu este filolog, Ioan-Aurel Pop merge la izvoarele limbii, cercetîndu-i originea latină, trăsăturile morfologice, fluctuațiile de dialect, influențele dinspre limbile vecine sau aberațiile ivite prin mutilare incultă. Comparînd româna cu alte limbi, istoricul ne spune că *Barometrul limbilor în lume*, întocmit în 2017 de o echipă internațională de lingviști, este o ierarhie a limbilor planetei după cîteva criterii: număr de vorbitori, număr de traduceri, cantitatea de informație vehiculată, premii literare internaționale, anvergura învățămîntului universitar, prestigiul limbii, răspîndirea demografică. Potrivit acestor criterii, limba română este pe locul 15 într-o lume în care se vorbesc între șase și șapte mii de limbi. Înaintea ei se află: engleza, franceza, spaniola, germana, rusa, italiana, portugheza, japoneza, olandeza, suedeza, mandarina, poloneza, ceha, croata. După ea sunt clasate: sîrba, maghiara, coreeana, norvegiana, daneza, greaca, ebraica, catalana, finlandeza, turca, armeana, slovaca, bulgara, slovena, ucraineana etc.

Istoricul deplînge pierderea unor vocabule (merinde, păcurar, anțărț), laudă păstrarea altora (împărat), respinge calchierea cuvintelor engleze, critică deformările iscate de ignoranță (a carantina, a termometra, a implementa), atrage atenția asupra uzanței nefaste a ortografiei fără diacritice. Lectura cărții îți ridică în conștiință un adevăr pe care deseori îl uiți: româna este o limbă uimitoare, de o bogăție neverosimilă și cu un destin ce ține de miracolul supraviețuirii într-o zonă în care limbile neolatine nu au pătruns. Cea mai convingătoare dovadă vine din condeiul unui italian, Antonio Bonfini (1434-1503), secretar la curtea regelui Matei Corvin: „Românii se trag din romani, ceea ce mărturisește pînă în timpurile de-acum limba lor, care, deși se afla în mijlocul unor neamuri barbare felurite, nu a putut fi răpusă. Deși invaziile barbare de tot felul s-au revărsat asupra provinciei Dacia și asupra poporului roman și asupra regiunii geților, ca și asupra Panoniei, totuși s-a văzut că nu au putut fi răpuse coloniile și legiunile romane care se dezvoltaseră de curînd. Înecate sub valul de barbari, ele mai emană limba romană și, ca să nu o părăsească nicidecum, se împotrivesc cu atîta stăruință, încît îi vezi că luptă nu atît pentru păstrarea intactă a vieții, cît a limbii. Căci cine nu s-ar minuna – dacă ar sta să socotească desele puhoaie ale sarmaților și goților și, de asemenea, ale hunilor, vandalilor și gepizilor și incursiunile germanilor și longobarzilor – că s-au mai păstrat încă pînă acum la daci și geți rămășițele limbii romane?" (p. 77).

Dotă, încărcată de etimologii, împănată cu referințe istorice, cartea lui Ioan-Aurel Pop este o apologie adusă limbii române. „În cazul fiecărui om, limba maternă este unică, fiindcă ea este aceea pe care copilul o învață de la mama lui. Nu există aproape nimeni pe lumea asta care să poată exprima într-o limbă străină toate nuanțele pe care le poate spune în limba învățată de la mama." (p. 16). Cînd istoricul și-a publicat volumul, nu știa că în scurt timp limba latină avea să fie eliminată din învățămînt. Dacă ar fi știut, ar fi scris o diatribă împotriva aberației didactice care ne văduvește de întîlnirea cu matca etimică (etimon=origine) a limbii române.

La capătul cărții simți că pofta de a-ți vorbi cu grijă limba crește. E atîta frumusețe în litera ei, încît a o urîți prin neglijență e mai mult decît un delict, e o neobrăzare, dacă nu chiar o profanare. În ciuda inadecvării față de spiritul epocii, pe care îl înfruntă cu toane de intelectual conservator, Ioan-Aurel Pop e cu totul adecvat limbii române, în care se mișcă precum peștele în apă. *Veghea asupra limbii române* este actul de devoțiune cu care istoricul își celebrează limba. •

fototeca
România literară

Ion Pop, Mihai Zamfir. Foto: Ion Cucu

în contra nimicniciri de neam și limbă

Scriind de-a lungul anilor despre cărțile lui Ioan-Aurel Pop, am remarcat de fiecare dată eleganța limbii sale și claritatea argumentelor, mereu de bun-simț și atent documentate. Tot scrisul său, fie el academic ori eseistic, este rodul unei îndelungi meditații, al ruminării datelor acumulate în numele unei curiozități intelectuale ardente și al unei nobile stări de veghe în fața cuvintelor limbii. Căci, cum bine spunea D.D. Roșca, dacă gândurile tale sunt limpezi, cuvintele vor veni de la sine să le scoată la iveală în fraze închegate, logice, frumoase. Dar dacă gândul tău e facultativ, vorba ta va deconspira golul/haosul pe care îl adăpostești.

În toate cărțile, conlucrează mai multele ipostaze ale personalității sale complexe: istoricul, cel care știe că „nimic din ceea ce se petrece acum, sub ochii noștri, nu este fără rădăcini"; cititorul și degustătorul de literatură care convoacă în argumentele sale marii scriitori; distinsul *locuitor al limbii române*, dar și cunoscătorul de latină, franceză, engleză, italiană, parțial de germană și maghiară, cât să poată vorbi în perfectă cunoștință de cauză despre locul limbii române între limbile lumii; Profesorul care și-a asumat, asemenea lui Vasile Pârvan, „datoria vieții noastre"; ardeleanul, de veghe la statura „învățatei Transilvanii", vorbind cu gravitate și căldură despre legitimitatea sentimentului național; omul Cetății, mereu în miezul lucrurilor, prezență carismatică, de o urbanitate exemplară.

Starea de veghe fiind una dintre obsesiile mele – mintea lucidă față în față cu toate ale lumii mi se pare rostul cel mai de preț al omului și izbânda supremă –, iar absența ei, una dintre dureri, am citit cu o doză de implicare în plus *Transilvania, starea noastră de veghe* și tot astfel *Veghea asupra limbii române* (Editura Litera, București-Chișinău, 2020, 240 pagini). *A veghea* nu înseamnă doar a păzi un lucru de preț, o *comoară*, ci a-i scruta alcătuirile pentru a-i înțelege forța și menirea, pentru a-i asigura durarea, identificând neîntârziat devierile care-i știrbesc integritatea și-i subminează valoarea, dar căutând și căile cele mai potrivite de îndreptare. Veghetorul e minte trează, dar și deșteaptă, în ambele sensuri ale cuvântului, presupunând cunoaștere, înțelegere și putere de intervenție: „Limba, ca și poporul care o folosește, are nevoie să fie apărată, protejată, ferită de intruziuni nefirești, ocrotită părintește".

Micul tratat despre și pentru limba română, cum l-aș numi, are o uimitoare cuprindere. În relativ puține pagini, concentrează mai multele perspective dinspre care se cuvine să ne apropiem de limba noastră. Cartea se deschide cu enunțuri esențiale despre însemnătatea limbii române: „Limba română este efigia cea mai pregnantă a românilor", „cea mai importantă creație spirituală a poporului român". Pentru a preîntâmpina obtuze acuze de naționalism, adaugă imediat: „Toate limbile materne sunt, pentru fiecare dintre vorbitorii lor, universuri neprețuite. Limba română nu este o limbă excepțională între limbile pământului, dar pentru noi, românii, ea este specială, dintr-un motiv foarte simplu: este a noastră!" În mod firesc, istoria, limba și literatura română merită cercetate cu o doză de părtinire venind dinspre apartenență. Căci „Limbile și istoriile popoarelor europene – adică și limba și istoria românilor – sunt valori unice de cultură și de civilizație, pe care se cuvine nu să le obturăm, ci să le proiectăm în universalitate, cu statutul de tezaur al umanității". O bună, corectă, cinstită cunoaștere a istoriei, limbii și literaturii propriului neam este cea mai bună cale înspre respectul pentru toate neamurile: „trecutul trebuie cunoscut nu pentru încrâncenare și răzbunare, ci pentru destindere și înțelegere". Dar aceeași cunoaștere ar trebui să fie și o cale de înțelegere de sine și de prețuire: „Evident, soarta limbii este legată inexorabil de destinul poporului român și, de la o vreme, al națiunii române, plasate și acestea sub semnul incertitudinii, al provizoratului, al neașezării și al autoflagelării. Românii – prin unii dintre ei – sunt mari «maeștri» în a se nimicnici singuri". Tratatul se scrie tocmai în contra nesăbuitei *nimicniciri*.

Puternic instrument de socializare, limba este garant al apartenenței: „Nu poți fi român, dacă nu vorbești românește, deși poți vorbi românește fără să fii român". Limba este marca cea mai pregnantă a identității noastre. „Limba este ca un organism viu, care se naște, crește, se dezvoltă, îmbătrânește și moare odată cu poporul care a creat-o". Pentru Eminescu, despre care Ioan-Aurel Pop a scris pagini memorabile, limba este „măsurariul civilizației unui popor", căci „limba și legile ei dezvoltă cugetarea". Lucian Blaga pune *graiul* în triada definitorie a unui popor, alături de *matricea stilistică* și de *sânge*, considerând limba un organism viu și supraindividual în care insul se integrează dobândind legitimitate. În *Limbă și națiune*, Sextil Pușcariu afirma tranșant legătura strânsă dintre limbă și toată viața unui popor: „Între limbă și cei ce o vorbesc există un raport de influență reciprocă. Nu numai omul e stăpân pe limba lui, ci și limba e stăpână pe cei ce o vorbesc, silindu-i să urmeze cu gândurile lor drumurile bătute de înaintași" și să ducă, pe cont propriu, gândul mai departe. Primită de-a gata, cu toate legile mocnind în istorii și etimologii tainice, cu un rest niciodată elucidat până la capăt, limba se cere asumată de fiecare rostitor în stare de veghe. Cu trimitere la versuri din „Zburătorul" lui Heliade-Rădulescu („Destins coprinde lumea, ce-n brațele somniei/ Visează câte-aievea deșteaptă n-a visat"), Ioan-Aurel Pop explică sensul cel vechi al verbului „a fi deștept", adică a fi treaz, „de veghe", „veghetor".

Micul tratat continuă cu excelente eseuri privind apartenența noastră la romanitate, cu argumente detaliate pe înțelesul tuturor: „Această persistență la românii a etnonimului latin *Romanus* își are, desigur, cauzele sau motivele sale. Primul motiv ar fi izolarea de celelalte popoare romanice, care aveau interesul practic să se diferențieze între ele; românii s-au putut numi mereu romani, fiindcă nu puteau fi confundați cu nimeni, nemaiexistând popoare romanice vecine directe cu ei". Rezumând, „românii sunt urmașii romanității orientale și singurii reprezentanți actuali ai acesteia, iar mărturia supremă a acestui fapt este chiar limba lor, din care face parte și numele lor, purtător în sine al amintirii Romei. Românii sunt romanii de la Dunăre și de la Carpați, așa cum francezii sunt romanii dintre Alpi, Atlantic și Pirinei, doar că românii au păstrat nu numai limba latină (transformată, firește), ci și numele romanilor".

O secțiune consistentă ar putea fi pusă sub semnul lui „a sta de vorbă", care înseamnă a te opri în loc pentru a țese vorbe pe marginea unei realități care continuă să curgă, să devină. Oprirea în loc lasă răgaz și cuvintelor să fie, să-și excite, eventual, acea memorie secundă prelungită misterios în mijlocul unei semnificații noi. Profesorul Ioan-Aurel Pop se oprește în loc pentru a amănunți, cu exemple și lămuriri, felurite întâmplări din viața cuvintelor, atrăgând luarea aminte și asupra primejdiilor ce le pândesc. Corectitudinea exprimării nu e deloc neînsemnată și nu poate fi nicidecum o scuză faptul că „oamenii înțeleg oricum despre ce este vorba": „Publicul are nevoie de preciziune, de claritate și de puritate în exprimare. Limba română nu este pentru nimeni dintre cei care o vorbesc facultativă în privința formei ei". Folosirea greșită a unor cuvinte poate stâlci ori compromite chiar percepția faptelor și evenimentelor istorice: „Din logo-ul Centenarului Unirii, mulți români au înțeles că România are 100 de ani; și nici nu este chiar de mirare. Ce să înțelegi, dacă nu ești cunoscător, din formularea «România 100» sau «100 România«? Or, noi am marcat, în 2018, împlinirea a 100 de ani de la unirea provinciilor românești cu România, și nu de la formarea României. Este vorba despre suta de ani trecută de la Marea Unire sau de la desăvârșirea statului unitar român. Țara sau țările cu numele de România sau Țara Românească (cele două noțiuni sunt sinonime), ca entități politice și teritoriale, există de peste un mileniu".

Mare iubitor de cercetări etimologice (îmi amintesc admirabila conferință pe care a ținut-o la Filiala Cluj de Ziua limbii latine, în urmă cu câțiva ani!), aduce în pagină nenumărate exemple („Cuvintele sunt tulburătoare mărturii, vorbind despre latinitate și despre conviețuirea noastră cu ceilalți, despre conservarea identității"). De pildă, prezența vie în graiul oltenesc a perfectului simplu, conservat aproape ca în limba latină (*fui, fuisti, fuit, fuimus, fuistis, fuerunt* sau *fuere*) nu e de ironizat, căci e un „tezaur lingvistic identitar arhaic". De văzut, apoi, etimologia lui „anțărț", provenit din *annotertio*, adică „anul al treilea". „Termenul vine din cea mai directă latinitate și arată păstrarea neîntreruptă în limbajul popular colocvial românesc a unei formule romane străvechi". Și „amăgire" – tot latin, dar „provine, se pare, dintr-o sintagmă veche, având în centru substantivul latinesc *magus* (preot păgân), provenit din grecescul *magos*. Până la un moment dat, spre finalul antichității și începuturile lumii medievale (prin anii 400-600, d. Hr.), termenul respectiv trebuie să fi fost *admagire*, formă din care se poate deduce mai ușor originea, aflată în expresia *ad magos ire*, adică «a merge la magi». Credem că prin secolele IV-VI, când mai erau destui traco (daco)-romani, care nu primeau învățătura creștină de la preoții rânduiți și continuau să meargă la vechii «magi», acești «rătăciți» erau ostracizați, priviți uneori cu înțelegere și compasiune. Ei erau niște «amăgiți», atrași pe căi greșite de către servitorii cultelor vechi". Și așa mai departe.

Chiar dacă, vai, nu se mai poartă vorba „ai carte, ai parte", Ioan-Aurel Pop nu-și pierde încrederea în rosturile ei: „Cartea pare în amurg, dar, înainte de a fi drastici, se cuvine să așteptăm măcar alte cinci secole, spre a compara destinul noilor tehnici cu destinul magistral al cărții. Cărțile nu vor muri niciodată din lumea noastră omenească, indiferent de forma lor, dintr-un motiv foarte simplu: fără ele ne-am pierde esența umană și am deveni obiecte sau ființe moarte". Ațipite în ignoranță. Sunt trecute în revistă cele mai frecvente greșeli de limbă ale prezentului. Toate, probe ale suficienței fudule, ale unei cunoașteri superficiale a limbii, ale unei spoieli de cultură: „De exemplu, *in nuce* (literal, «în nucă») înseamnă nu «la origine», ci «condensat» sau «în formă restrânsă»; *ad-hoc* (literal, «pentru aceasta») înseamnă «pentru acest scop» sau «cu un scop anume", și nu «improvizat", «spontan" sau «insolit"; *ab initio* (literal, «la început" sau «inițial») înseamnă «de la început» și nu se poate scrie *ad initio*; *grosso modo* înseamnă «la modul general» sau «în linii mari», și nu altceva, de genul «la modul grosolan», cum l-am auzit pe un semidoct explicând; *cum grano salis* (literal, «cu un grăunte de sare») înseamnă că o idee, o spusă a cuiva, o ipoteză etc. trebuie luată sau privită cu o undă de umor sau cu o anumită rezervă/ îndoială sau ca pe o ușoară exagerare".

Limba nu e doar un instrument, ci și depozit și formă a gândirii. Pentru ca această informație să devină fertilă, e nevoie de Învățători. De „luminători", cum spuneau ardelenii de odinioară. De o Școală adevărată care să-l trezească pe omul ațipit sub povara vremurilor haotice. Ioan-Aurel Pop își încheie veghea pe un ton amar: „Multe erori de limbă sunt legate de lucruri simple, care ar fi trebuit să fie cunoscute din școala primară și din gimnaziu. Dar, pentru o asemenea cunoaștere, este nevoie ca școala să fi fost făcută cu seriozitate". Micul tratat ar merita inclus în lista instrumentelor de căpătâi ale școlii de azi. Nu mă întrebați, vă rog, „care școală?".

●● **Irina Petraș**

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

valeriu stoica

„beau poezie și citesc vin în fiecare zi"

Valeriu Stoica este profesor, politician, fost Ministru al Justiției. Dar și un foarte bun cunoscător al vinului – deopotrivă, din teorie și din practică. Proprietar, la Drăgășani, a unei vaste podgorii; de asemenea, inițiator și susținător al celei mai spectaculoase colecții editoriale de la noi dedicate culturii vinului, „In vino veritas" de la Baroque Books and Arts. Când vorbim despre vin, apreciază profesorul Valeriu Stoica, nu vorbim despre un alcool, ci despre cultură...

Cristian Pătrășconiu: „E toamnă iar / via de struguri e plină". E plină? 2020 e un an greu nu numai pentru oameni, ci și pentru vin?

Valeriu Stoica: Ar fi fost și mai plină via dacă nu s-ar fi aplicat, pe domeniul Vila Dobrușa, la Drăgășani, un sistem de tăiere sever (Guyot, cu o singură coardă laterală, cu 6 ochi) și dacă nu s-ar fi recurs , ca în fiecare an, la „culesul în verde" (când strugurii dau în pârg, se păstrează pe fiecare viță-de-vie un număr limitat de ciorchini, cei mai buni, iar restul se înlătură). Vinul de excelență se face din struguri buni, adică puțini. Pariul cel mai dificil pentru podgorenii care țin la prestigiul vinului lor este evaluarea cantității și a calității fiecărei recolte. André Crespy a scris o carte de referință pe această temă (*Évaluation de la quantité et de la qualité d'une récolte*), publicată de *Oenoplurimédia*, în prestigioasa colecție *Avenir Oenologie*. Anul viticol – de la tăiat până la cules – este un șir de aventuri, de surprize, de încercări pe care viticultorul le înfruntă cu pasiune, grijă, înțelegere și multă osteneală. Cum ar cânta vinul lui Baudelaire, în inspirata traducere a lui Alexandru Philippide: „Știu truda, știu sudoarea, știu arzătorul soare/ De care e nevoie pe-un dogorât colnic/ Ca eu să capăt viață, și suflet și vigoare./ De-aceea nu-s mișelnic cu tine, ci amic".

Tocmai am terminat culesul și am constatat că strădania de a controla producția după dorințele noastre a avut doar parțial succes; la unele soiuri, am produs ceva mai mult decât am estimat. Acest an viticol a fost fără boli ale viței-de-vie (poate pentru a compensa necazurile pandemiei), fără grindină, cu mult soare, așa încât vinul va fi foarte bun. Crâmpoșia va putea fi gustată la începutul anului următor, ca și vinurile roze – mai ales sortimentul Cuvée Alexis –, iar reputația lor, sporită an de an, nu va fi dezmințită. Vinurile roșii parcurg un drum mai lung până la pahar: se maturează, o perioadă de 14-18 luni, în butoaie de stejar aduse din Franța de la producători a căror tradiție de familie coboară în timp câteva veacuri, iar apoi se învechesc în sticle 2-3 ani; avem și vinuri roșii învechite în sticle 7-8 ani. Dacă ai răbdare, le vei simți forța de convingere, spre încântarea papilelor olfactive, a celor gustative și a celor tactile.

Dacă ar fi să mergeți în instanță pentru vin, pentru a apăra ideea de vin, să fiți acolo ca *avocat al* vinului, până unde ați fi în stare să mergeți? Și: ar fi ușor să faceți „praf" acuzarea, într-un asemenea caz? Sunt, în favoarea vinului, multe *probe*, multe argumente de mare forță?

Oho! Ar fi o luptă total inegală. *Probele* în favoarea viței-de-vie și a vinului se găsesc peste tot, iar pe temeiul lor pot fi formulate argumente irefutabile. Biblia e plină de asemenea probe, de la *Geneză* până la *Evanghelia după Ioan*; unele dintre ele au fost adunate de vrednici teologi de la Iași; mitologia greacă și cea romană se învârt în jurul lui Dionysos și al lui Bacchus; pâinea, vinul și uleiul nu sunt doar alimente, ci și elemente sacre; iconostasele sunt încadrate de viță-de-vie cu struguri. Vinul întrece femeia ca sursă de inspirație în poezie; nici prozatorii nu au fost imuni la vin (alb, sec, mult și gratis); ce să mai spun de un critic ca Răzvan Voncu , sedus cu totul de vin, dragoste din care s-a născut fascinanta *Istorie literară a vinului*. Există *arhitectura vinului*, care a produs capodopere pe mai multe continente, între care *Crama Avincis* și complexul peisagistic înconjurător, creații ale arhitectului Alexandru Beldiman. Pictori și sculptori s-au întrecut timp de milenii pentru a desprinde din curgerea timpului imagini arhetipale ale viței-de-vie și ale strugurilor; dacă s-ar face un inventar al *naturilor moarte*, s-ar observa că strugurii sunt fructele pictate cel mai mult; vinul însuși este un produs artistic, prin care mirosul și gustul au fost reabilitate în fața văzului și auzului ca simțuri producătoare de emoții estetice; nu e de mirare că au apărut și s-au înmulțit nu numai somelierii (cuvânt neinclus în DEX, deși avem câteva asociații naționale de somelieri), ci și criticii de vin, fără a mai vorbi de bogata categorie a jurnaliștilor vinului. Arheologii descoperă mereu artefacte legate, utilitar sau artistic, de vița-de-vie și de vin. Multe dintre rețetele lui Hipocrate erau alcătuite cu vin; virtuțile terapeutice ale vinului sunt lăudate de cardiologi, convinși de binefacerile *resveratrolului*. Istoricii și antropologii scriu studii despre civilizația vinului, fără a omite tema sticlei de vin, iar filosofii din toată lumea se întâlnesc în simpozioane, în care mai mult discută decât beau împreună, împărtășind totuși concluzia lui Roger Scruton: *beau, deci exist*. Viticultura și oenologia se practică de milenii, dar în ultimele două secole s-au asociat cu ele chimia și fizica, genetica și microbiologia într-un dans amețitor, astfel încât simți nevoia să bei un pahar de Negru de Drăgășani pentru limpezirea minții.

Și probele sunt mult mai numeroase. Biata acuzare! Nu i se mai aude glasul.

Cine e *homo imbibensis*? Numai o glumă sau mai mult decât o glumă?

He, he! Am scris despre această glumă... serioasă. Dumnezeu a făcut omul ca să aibă cu cine bea vin. Antropologii au o părere mai prozaică, adică darwinistă: ADN-ul ultimului strămoș comun al omului și al maimuțelor moderne ar fi suferit din întâmplare o modificare, care a determinat producerea unei enzime noi, apte să dezintegreze molecula de etanol; când primii oameni au descoperit tot din întâmplare struguri fermentați, enzima aceasta și-a făcut bine treaba. De atunci, omul este singura ființă care bea alcool și se înnobilează cu vin. Eu cred că nu este vorba de întâmplări, ci de minuni divine; pentru că nu le pot explica și nici nu vor să-și recunoască neputința, oamenii de știință numesc minunile întâmplări. Unii dintre ei au avut totuși curajul să propună ca specia noastră să nu mai fie denumită cu sintagma *Homo sapiens*, ci cu aceea de *Homo imbibensis*. Prefer varianta mea, împărtășită și de Jean-Robert Pitte în savuroasa sa carte de eseuri, *Vinul și divinul*. Oricum, vinul se împacă bine cu teoria dublului adevăr.

E vinul cea mai vorbită și cea mai scrisă dintre băuturile alcoolice?

Concentrația alcoolică a vinului este moderată în corpul vinului. Alcoolul îndeplinește doar rolul de adjuvant, de slujitor al aromelor și al gusturilor. Celelalte substanțe care compun vinul – atât de numeroase, încât multe nu au fost încă identificate – sunt cele care deșteaptă inspirația creatoare nu numai pentru artiști, ci și pentru savanți; mai mult, vinul este el însuși o temă de predilecție a poeților Fără vin taina euharistică n-ar exista. Chiar și într-o lume secularizată, vinul evocă această taină, naște și consolidează prietenii, deșteaptă și însoțește dragostea. Este firesc să se fi vorbit și să se fi scris enorm despre această licoare sublimă. Este ridicol să crezi că s-ar putea scrie poezii despre bere sau țuică, poate doar epigrame, or vinul este prezent de milenii în marea poezie universală.

Subtemă a întrebării anterioare: ce merge mai bine asociat cu vinul – ideea de monolog sau cea de dialog?

Monologul nu e posibil. Cine spune că bea vin de unul singur, înseamnă că bea poșircă. Vinul bun devine el însuși partener de dialog. Nu ești niciodată singur lângă un pahar de vin adevărat. Vinul vorbește în limba lui, cu lumina culorilor, cu dansul efluviilor discrete, dar pătrunzătoare, cu armonia gusturilor care se înalță spre cerul gurii, cu mângâierea blândă, mătăsoasă sau fermă a papilelor tactile. Cel mai profund și mai sincer dialog se leagă cu vinul. Nu e ușor să fii la înălțimea acestui dialog: e nevoie de sensibilitate, de curiozitate, de simțuri proaspete și de ceva experiență. Rectific: lângă un prost, vinul mononeghează cu melancolie.

Punem, pentru că amândoi avem legătură cu Oltenia, simplu, natural, formula „taină" (și derivatul ei – „de taină") alături de vin?

Vinul de taină este fie expresia profană a tainei euharistice, fie îndemn la himere care fură mintea părinților pentru o noapte, după ce au croit *planuri din cuțite și pahare*, iar pe a copiilor pentru un exil fără sfârșit; totuși, unul dintre acești copii a întemeiat literatura rusă scrisă. Oltenii, care au fost seduși și ei de asemenea planuri – croite poate la Ștefănești, pe dealurile unde mai apoi au avut vii Brătienii și Rebreanu și a copilărit Ion Pillat –, nu au avut șansa exilului, ca moldovenii, ci și-au pierdut capul sub securea călăului.

Vinul – o Iliadă sau o Odisee?

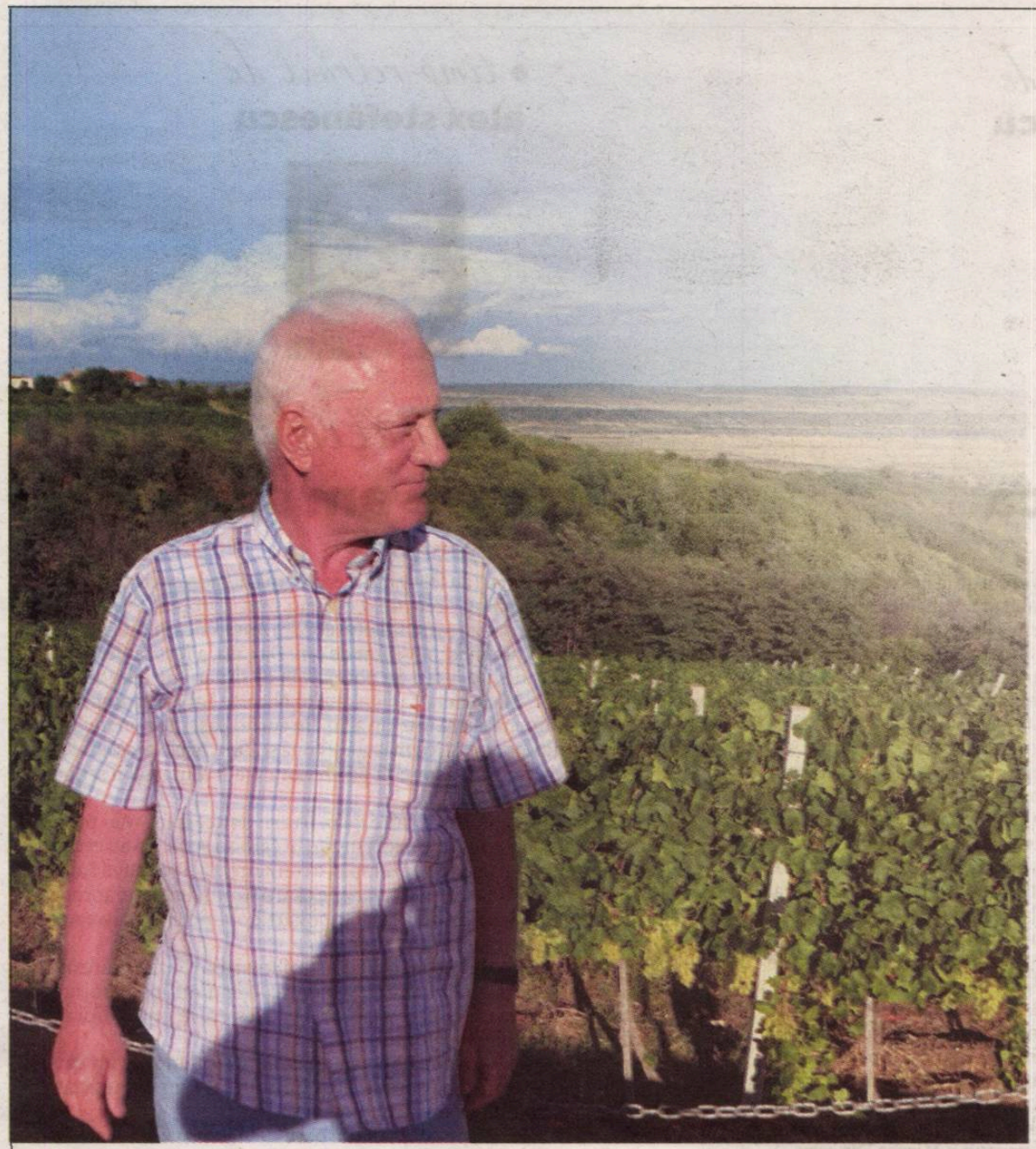
Vinul este o odisee pe care nu au mai apucat să o bea mulți eroi din Iliada.

Cine face cel mai mult bine vinului: democrația, monarhia, dictatura, anarhia?

Vinul este monarhic, își recunoaște propria armonie în echilibrul democrației constituționale, privește cu îngăduință ironică anarhia sprițului și rămâne cât mai departe de dictatură, fie ea a berii sau a tăriilor.

Știu că puteți spune ore în șir pe de rost poezii. Despre vin, care e favorita dumneavoastră? Sau, dacă nu o poezie întreagă, măcar un mănunchi de versuri.

Aș alege trei poezii și un ciclu de versuri, citând doar două strofe: *Umbra lui Istrate Dabija-voievod*,



Vița-de-vie la paralela 80, *Symposion* și *Calendarul viei*. Pot fi citite și recitite cu mereu noi bucurii estetice. Să ne amintim doar ultimele versuri din *Ghenar*: „De-aceea, știu, tu pușca în mână nu vei lua –/ Vei reciti poeții iubiți la vatra ta.// Și-n serile de iarnă, tihnit vei aștepta./ Din must – vin clar, din suflet,– vers limpede să dea".

Există vreo carte bună despre vin din întreaga istorie culturală de la noi care să vă lipsească din bibliotecă?

Cărțile care îmi lipsesc ar umple Biblioteca Națională.

Cum declinați tema aceasta (atât de generoasă, în fond) – a excepționalismului românesc – pentru ceea ce înseamnă vinul nostru? Și în sine, și în sens cultural...

Tema excepționalismului românesc nu are nimic în comun cu tema protocronismului. Există o identitate a românilor construită într-o îndelungată istorie. Sub acest aspect, nu suntem *altfel* decât alte popoare. Dincolo de tiparele în care se creează și se consolidează identitatea națională, adică dincolo de ceea ce este comun pentru toate popoarele care au o anumită durată în istorie, sunt și trăsături excepționale pentru fiecare națiune. Ele fac diferența specifică dintre o națiune și altele. Nu este locul acum și aici să încerc să inventariez elementele care conturează excepționalismul românesc. Am făcut o asemenea încercare împreună cu Dragoș Paul Aligică în cartea noastră, *Reconstrucția dreptei*. În același sens, vinul românesc, ca tot vinul din Lumea Veche, are – dincolo de tot ceea ce este comun vinului bun – elemente identitare inconfundabile. Vinul românesc este un vin de *terroir*. Podgoriile românești au tradiție, legată de un anumit *terroir*: Drăgășani, Cotnari, Dealul Mare, Târnave și multe altele. Al doilea element identitar excepțional se regăsește în soiurile autohtone, care nu au fost distruse de filoxeră sau care au fost create ulterior: Negru de Drăgășani, Crâmpoșie Selecționată, Fetească Regală, Fetească Albă, Tămâioasă Românească, Frâncușă, Grasă, Zghihară, Băbească Neagră. Este adevărat că țările din Lumea Nouă au impus în ultima jumătate de secol vinul varietal (care provine dintr-un singur sortiment de viță-de-vie, indiferent de locul în care este cultivat). Tocmai pentru că nu au o tradiție istorică multimilenară în cultivarea viței-de-vie și în arta oenologică, aceste țări au dezvoltat o politică de marketing cu bune efecte comerciale, reușind să vândă vinul lor, altfel corect, în toată lumea, la prețuri accesibile și pentru consumatorii care nu au venituri mari. Șansa pentru România nu este vinul varietal. El va continua să fie produs în România în fostele ferme de stat. Dar vinul varietal nu este calea pentru refacerea prestigiului internațional al vinului românesc. Calea este vinul de *terroir*, mai ales vinul produs din soiuri autohtone de viță-de-vie. Se va reface astfel și se va consolida brandul vinului românesc.

Vinul: Națiune? Regiune? Uniune? Subsidiaritate?

Am răspuns deja: optez pentru vinul de *terroir*, adică pentru cel care are *denumire de origine controlată*. Mai mult, optez pentru vinurile care sunt diversificate, în aceeași podgorie, de cât mai mulți producători. Vinului i se adaugă astfel încă o trăsătură identitară excepțională, creată de fiecare producător. Iată de ce cred că vinurile din podgoria Drăgășani și cele din podgoria Dealul Mare, urmând această cale, au câștigat deja competiția cu celelalte podgorii din România.

Vinul: de dreapta sau de stânga? Sau – când e bun: neapărat *inteligent*?

Vinul este bun pentru inimă – medical și spiritual -, dar și pentru minte. Băut cu moderație, vinul stimulează gândirea. El îngemănează astfel stânga și dreapta, așa cum se întâmplă în orice corp sănătos, nu numai în cel social. Astfel vinul este și bun, și inteligent.

Ne întinerește sau ne îmbătrânește vinul bun, Domnule Profesor?

Daca există un secret al tinereții fără bătrânețe, nu ar putea fi altul decât vinul bun.

Dar un suflet nou, ne poate da vinul? Vinul bun, desigur...

Un pahar de vin bun nu ne dă un alt suflet, dar ni-l face mai curat și mai generos pe cel dat de Dumnezeu.

Și (tot ca oamenii – care, între altele, își pot schimba mintea): poate renaște un vin care a fost prost crescut, prost educat?

Oenologii știu că, dacă fac o greșeală în ciclurile de vinificație, chiar cel mai bun vin se transformă într-unul prost. Dintr-un vin prost, dacă oenologul este priceput, poate să facă un vin mediocru, un vin corect, băubil, dar niciodată un vin nobil.

Vinul are, ce credeți, o simbolistică asociată mai degrabă ideii de renaștere/regenerare sau, dimpotrivă, asociată degradării, decăderii?

Vinul păstrează virtuțile viței-de-vie, care își pierde veșmântul toamna târziu, pentru a renaște primăvara. Vinul este și simbol al degradării strugurilor, și simbol al regenerării într-o viață sublimă.

E vinul o *scurtătură* spre adevăr?

Vinul nu se bea repede, pe *scurtătură*. Băuturile distilate sunt asociate cu un cuvânt plastic: *dușcă*. Englezii spun *one-shot*. Și berea se bea pe nerăsuflate. Vinul trebuie să fie curtat îndelung pentru a-și oferi darurile ascunse. Dacă nu iubești vinul, nu îi poți cunoaște adevărul. Căci despre Adevăr și despre mărturisirea lui e vorba, nu doar despre o sinceritate superficială.

Ce e *sufletul* vinului, dle Stoica?

Caută-l în răspunsul la prima întrebare. Aș mai adăuga: „Semănătorul veșnic, știindu-mi frenezia,/ Ca pe-o sămânță scumpă în tine mă strecoară,/ Din dragostele noastre să crească Poezia/ Și-naltă către Ceruri să crească, floare rară!"

E vinul un accelerator pentru creație?

Vinul are durata și ciclurile lui: fermentare, pritocire repetată, limpezire, maturare, filtrare, îmbuteliere, învechire (fiecare ciclu e însoțit de procese oenologice complexe; pentru o amplă și strălucită sinteză, poate fi consultat, cu mult folos și nesfârșite delicii intelectuale, tratatul de oenologie coordonat de Pascal Ribéreau-Gayon). Celelalte creații parcurg aceleași cicluri. Numai palinca accelerează, dar nu creația, ci beția. A nu se confunda.

Alb? Sau roșu? Sau roze? Vedeți posibilă ziua în care „narativul" corectitudinii politice își va „băga coada" și aici?

Alb, roșu sau roze, numai vin bun să fie. Mi-e teamă doar pentru Negru de Drăgășani (n-aș vrea să îl numim afroromân) și pentru Crâmpoșia Selecționată (să nu fie învinuită de elitism) . Nu de alta, dar sunt soiuri autohtone, care pot concura cu cele mai bune vinuri din lume. Mă împac cu gândul că dacă au trecut părinții lor peste filoxeră, vor trece și ele peste corectitudinea politică.

Ca să fiu (și mai mult) avocatul diavolului: este vinul corect-politic?

Vinul poate fi corect, bun, foarte bun, excepțional sau, la înălțime cerească, fără cuvinte. Vinul corect, fără calități deosebite, se poate ingurgita. Corectitudinea-politică, nu.

Vinul - alcool cultural? Aliment cultural?

Insiști cu blasfemia vinul-alcool. Vinul este un produs cultural, un obiect estetic, nu alcool. Aliment, da, pentru că gastronomia și oenologia sunt ramuri (chiar și rădăcini) ale culturii.

De ce sunt în stare oamenii să deseneze – există cel puțin o icoană cu această imagine... – că din coasta lui Isus răsare o viță de vie?

Nu există o singură asemenea icoană. Sunt nenumărate. Tradiția acestei imagini izvorăște din textul profund din *Evanghelia după Ioan*: „Eu sunt vița cea adevărată și Tatăl meu este Lucrătorul". Semnificația euharistică a textului lui Ioan Teologul a fost preluată în pictură, mai ales în Germania. Sub influența germană, mai întâi în Maramureș, iar apoi în Ardeal, a fost preluată această imagine în icoane făcute de meșteri populari, mai ales în icoane pe sticlă. La Sibiel există un muzeu cu icoane pe sticlă. Multe dintre ele au această imagine, care dă o inspirată expresie vizuală textului euharistic al lui Ioan Teologul.

Mult vin în istoria omenirii? Prea mult vin?

Vinul bun nu e niciodată prea mult. Vinul prost e mult și dacă e puțin. Dacă avem ambiția să vorbim de istoria omenirii, înseamnă că vorbim de istoria vinului. Au făcut-o mult mai bine decât noi Ian Tattersall și Rob DeSalle în cartea care se cheamă chiar *Istoria vinului*, publicată într-o admirabilă versiune românească de Editura Baroque Books & Arts, în colecția *In vino veritas*.

***Â propos* de epoca întunecată, de deceniile de dictatură comunistă: la noi, recuperează mai repede vița-de-vie normalitatea decât o face corpul social-politic?**

Ritmul de recuperare este același. În primul deceniu postcomunist era aproape imposibil să regăsești un bun vin românesc. În al doilea deceniu au apărut câțiva producători care au renăscut tradiția uitată a podgoriilor noastre. Deceniul care tocmai se sfârșește a îmbogățit și a diversificat vinurile de excelență, multe dintre ele putând concura cu cele mai bune vinuri din podgoriile franțuzești, italiene sau spaniole.

Ce e, pentru dumneavoastră, mai intim, mai pregnant: poezia românească *și* vinul sau proza românească și vinul?

Beau poezie și citesc vin în fiecare zi. Proza e ca pâinea: e bună, dar uneori e sățioasă.

„Crainicii vor aduce vinul care ne va face inima de om"? Mai pot? Ni-l vor aduce?

Vinul acesta mai există. Crainicii lui s-au împuținat. Sper că omul își va aminti că este așteptat undeva cu inima curată. ●

• semn de carte de
gheorghe grigurcu

centenar
virgil ierunca

Mihaela Albu, Dan Anghelescu: **Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca**, Prefață: Libuše Valentová, Ed. Aius, 2020, 248 p.

Cu prilejul împlinirii unui secol de la nașterea lui Virgil Ierunca, apare, sub semnătura Mihaelei Albu și a lui Dan Anghelescu, o meritorie cercetare consacrată personalității sale. Temă substanțială, încă departe de-a fi epuizată, Ierunca aparține nu doar vieții literare drept una dintre cele mai luminoase ale ei conștiințe, ci și istoriei, în calitatea sa de voce de prim plan a postului de radio Europa liberă, ascultat de întreaga suflare românească. Să recunoaștem, literatura exilului nu s-a bucurat încă de atenția necesară. Începînd cu ceea ce s-ar fi cuvenit a fi solemnul congres scriitoricesc din 1990, ținut în Sala Palatului, la care subsemnatul a întîlnit pentru prima dată cvasilegendarul cuplu Monica Lovinescu-Virgil Ierunca. Cu justețe, Virgil Ierunca deplîngea caracterul limitat pragmatic al marii majorități a „luărilor de cuvînt" la tribuna acestuia, ocolind straniu sensul politic-moral de excepție al momentului. La întrebarea pusă de Al. Cistelecan care suna astfel: „A fost (o vizită) sentimentală, de onoare sau cu motivații ce se întind și spre viitor? (...) Vă simțiți încă respins (de oficialități, de confrați, eu știu de mai cine)? Ați fost acasă sau nu?", răspunsul său a fost următorul: „N-am fost invitați nici chiar de Uniunea Scriitorilor, ci numai o simplă coincidență a făcut să asistăm la conferința lor. De altfel, am stat mai mult pe culoarele Palatului Congresului – în sală se vorbea, după mai mult de un sfert de veac de totalitarism, despre drepturile de autor! (...) Mi-am spus, și continui să mi-o spun, că e cu neputință ca o țară cu astfel de energii morale să se instaleze în minciună și deriziune ca forme de guvernămînt" (președinte al Uniunii Scriitorilor era pe atunci Mircea Dinescu...). S-ar zice că un reziduu al timorării induse de regimul comunist se manifesta surprinzător, decepționîndu-l pe cel ce n-a ezitat a căuta în întreaga-i viață coincidența atitudinii literare cu una civică. Episodul de „stîngism" al tinereții sale, repede abandonat, reprezenta o primară tentativă de apropiere de o Europă imediat postbelică, sedusă de o „stîngă" abstractizată: „Atracția lui Virgil Ierunca pentru marxism, la un moment dat, preciza Monica Lovinescu, a fost determinată pe de-o parte de suprarealism, iar pe de alta de ciocanul dat de Stalin în capul lui Trotki". Exilîndu-se în Franța, în decembrie 1946, Ierunca optează nu doar pentru o perspectivă democratică, ci și pentru slujirea culturii noastre inclusiv prin gestul sacrificial al renunțării la o afirmare personală în cadrul cultural străin: „Nu m-am gîndit nici o clipă la o carieră științifică sau literară occidentală fiindcă mi-am respectat contractul cu mine: acela de a nu evada din urgența românească. Or, această urgență presupune cealaltă față a actului: aceea – modestă – de a te implica în tragedia românească, zi de zi, năzuind să cinstești – prin exil – suferința celor care, în țară, erau uitați de Dumnezeu sau urgisiți de sensul unei istorii pocitoare. Poate că nu am dreptate, dar pentru mine era mai important un articol dintr-un ziar prăpădit din exil decît un eseu despre... neant la Gallimard". A fost un pact pe viață. Alături de, dar și spre deosebire de cîțiva confrați cunoscuți, mai vîrstnici ori care s-au afirmat ulterior, Ierunca a preferat cultivarea exclusivă a factorului românesc pentru sincronizarea acestuia cu globalitatea europeană. Un patriotism intelectual a constituit numitorul comun al multiplelor sale activități: „În exil, afirma criticul, scriitorul capătă un fel de responsabilitate sporită față de țara pe care a pierdut-o". Cu următoarea emoționantă precizare: „Mi-au trebuit cîțiva ani buni, în intimitatea de idei a lui Mircea Eliade, dar și a lecturilor din Pârvan, Bănciță, Vulcănescu. Nae Ionescu, Anton Dumitriu și alții – ce constituie și azi *biblioteca* de profunzime a neamului nostru - să realizez că doar *specificitatea*, adică particularitatea, ne-a deschis drumul spre universal". Plantat în exil, suferind o naturală „apăsare" a „îndepărtării" forțate de mediul natal, Ierunca își asumase obligația imprescriptibilă de a-și exprima opiniile cu privire la anomaliile societății totalitare. De nenumărate ori a îndeplinit rolul de purtător de cuvînt al intelectualității cu căluș la gură rămase în țară. Devenise exponentul fidel al multora dintre noi, la cota celei mai audiate instanțe radiofonice. Semnalînd diversele trepte de „turcire" a autorilor care acceptaseră compromisurile colaboraționiste, numiți, prin parafrazarea unei formule staliniste, „ingineri ai sufletelor moarte". Impulsul interior al diatribei sale e înscris în următoarea interogație retorică: „Putem noi tăcea numai dintr-o smerenie ipocrită sau dintr-un zel întors pe dos? Nu cumva, tăcînd aici, necinstim libertatea ce ni s-a dat pentru a o mărturisi în numele celor care au pierdut-o?". În tăietura polemică aspră, sîngerîndă a frazelor sale, descifrăm sumbra tensiune a deceniilor prin care am trecut. G. Călinescu releva o „frivolitate" în amestec „cu un miticism solemn", Tudor Vianu, „o condescendență rușinată", Mihai Ralea, „un cinism mereu așezat", Al. Rosetti, „un neo-ciocoism estet". Geo Bogza, „care se împotrivea lumii «burgheze» din trecut cu tot patosul lui proletar", devenise „un academician decorat și para-decorat care nu se mai îngrijește decît de măreția adjectivului-perie", iar Șerban Cioculescu și Alexandru Dima au ajuns „de compătimit", după ce au păstrat „o tăcere de ani de zile – care va trebui înscrisă ca o exemplară cutezanță de a rezista". Ironică specificare, „actualitatea ar trebui lăsată neapărat pe seama unor G. Ivașcu sau Eugen Jebeleanu", cît privește opinia capitulardă a unor Zaharia Stancu, Demostene Botez, Cicerone Theodorescu, aceasta „nu interesează pe nimeni, pe absolut nimeni". Putem accepta azi atari termeni? În generalitatea lor, pe care ne îngăduim impresia că n-o intenționa în toate cazurile nici Virgil Ierunca, pot deveni uneori discutabili. În particularitatea perioadei avute în vedere, le subscriem fără rezervă. În cel mai trist capitol pe care l-a cunoscut cultura românească, Virgil Ierunca a fost, alături de Monica Lovinescu, justițiarul de căpetenie de care am avut nevoie. ●

• timp retrăit de
alex ștefănescu

situațiile
în care am scris

Cititul și scrisul au fost viața mea. Nu mă mândresc cu asta, mi-ar fi plăcut să fiu preocupat de ceva mai apropiat de natură – grădinărit, explorarea ghețurilor din Antarctica, înotul în mare –, nu de ceva exclusiv artificial, inventat de om. Dar așa, a fost să fie.

Mulți iubitori de literatură au povestit în ce situații insolite au citit de-a lungul vieții lor. Margareta Labiș, sora lui Nicolae Labiș, își amintește că ea și Nicolae își amenajaseră într-un arin din curtea casei, sus, în mijlocul frunzișului bogat, un loc de citit, cu măsuță și două scaune. Acolo se ascundeau și se dedau lecturii, fără să răspundă părinților care îi căutau și îi strigau intrigați de dispariția lor.

Sunt, în istoria literaturii, sute de mărturii de acest fel. Mai puțini autori au vorbit însă de situațiile neobișnuite în care au scris. Le-au evocat, uneori exegeții lor. Așa am aflat, de exemplu, că un laureat al Premiului Nobel, Knut Hamsun, și-a scris romanul *Foamea* pe câte o bancă din parc, aproape leșinând de foame, cu căpețele de creioane, pe hârtie obținută prin netezirea ghemotoacelor de hârtie găsite pe stradă.

Eu n-am luat Premiul Nobel, dar aceasta numai din cauză că nu există un Premiu Nobel pentru critică literară. Și nici exegeți nu am, însă îi voi avea post-mortem. Așa că nu mi se pare deplasat să povestesc în ce condiții mi-am făcut de-a lungul anilor profesia.

Am scris la vârsta de nouă ani, cu un creion mecanic, pe un caiet dictando, ținut pe plita fără foc a bucătăriei de vară din casa bunicii de la țară, poezia *Incendiul*, inspirată de un incendiu din sat.

Am scris în cimitir, pe coajă mătăsoasă de mesteacăn, versuri de dragoste pentru iubita mea din liceu, A., în prezența ei.

Am scris în minte rezumatul unei cărți inexistente a lui Mihail Sadoveanu, pe care l-am recitat a doua zi la ora de română și am obținut nota 9 („Ți-aș fi dat 10 – mi-a explicat profesoara de română Viorica Breabăn –, dar pentru că n-ai citit cartea recomandată de bine, *Baltagul*, ți-am scăzut un punct.").

Am scris în tren, cu foi A4 pe genunchi, în lungul drum de la București la Suceava, o mare parte din lucrarea mea de licență *Poezia lui G.Bacovia, un act de exorcism*, pentru care Nicolae Manolescu mi-a dat 10 și pe care mi-a publicat-o în revista „Steaua" (cu concursul lui Aurel Rău, care era pe atunci directorul revistei).

Am scris în noaptea nunții (29/30 august 1970), în apartamentul nupțial de la hotelul „Berbecul" din Ploiești. După ce Domnița a adormit, m-am așezat la masa de machiaj cu oglindă (masă de scris nu există în hoteluri) și am început să lucrez în regim de urgență la un eseu despre Ion Barbu pentru rubrica mea *Comentarii critice*, din revista „Luceafărul".

Am scris pe un caiet studențesc, în timpul cursului de teoria literaturii al lui George Macovescu, scurte adnotări sarcastice la ceea ce ne spunea profesorul, opunând unor idei estetice consacrate propriile mele idei. (Pe un caiet studențesc și-a scris și Eminescu poemul *Memento mori*, audiind un curs de istorie antică la Viena.) Multe dintre afirmațiile mele teribiliste de atunci și-au găsit locul, ulterior, prelucrate, în volumul *Cum se fabrică o emoție* (publicat într-un tiraj confidențial și, din păcate, netrimis în librării, de Editura Contemporanul).

Am scris în armată, pe dreptunghiuri de pânză decupate din cearșaf, însemnări de jurnal. Le țineam în buzunarele uniformei și, odată, când am fost percheziționat, n-au fost decoperite pentru că... n-au fosnit.

Am scris în cabina unui camion de ocazie, luat de la Brașov la București, un articol pentru **România literară** despre poezia lui Emil Brumaru. Hurducăturile erau atât de mari încât literele îmi ieșeau strâmbe și de necitit. Toată munca mea de câteva ore s-a dovedit până la urmă a fi fost inutilă. Mai bine contemplam peisajul de pe Valea Prahovei.

Am scris sute de pagini de critică literară în camera mea de la bloc, la o mașină de scris germană, *Continental*, procurată de tata înainte de război și dăruită apoi mie. Băteam cu un singur deget, care mi s-a și tocit de-a lungul timpului din cauza asta, și marea mea grijă era ca țăcănitul mașinii să nu răsune prea tare în clădirea prost izolată fonic. Am făcut rost cu greu de un suport de pâslă gros pe care așezam mașina de scris ca să nu intre în contact direct cu lemnul biroului. Și totuși, în liniștea nopții, țăcănitul se auzea în apartamentele vecine, iar unii locatari băteau nervoși în calorifere ca să mă facă să încetez.

Am scris apoi la calculator, fericit că scrisul meu a devenit silențios. Am scris, am scris, am scris. Când am avut și leptop, am scris în cele mai diferie locuri, pentru că îl purtam peste tot cu mine. La vila scriitorilor de la Neptun, la o cabană în munți, într-o sală de așteptare la gară, în mașină cu altcineva la volan.

Acest text îl scriu tot la leptop. Stau întins într-un pat medical, la mine acasă, nu la spital, și țin leptopul deasupra mea. Pe geam văd pomii înalți sădiți cu ani în urmă de mine pe un teren pe care zeci de ani la rând se cultivase doar porumb. De șase luni nu am mai ieșit din casă ca să le mângâi trunchiul zgrunțuros și drag. Am ulcerații la picioare și dureri mari, douăzeci patru de ore din douăzeci și patru. Când scriu, uit de ele. Nu complet. Ele au devenit un fel de acompaniament în surdină al scrisului meu. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

falimentul FRF

Că fotbalul nostru e cu un picior în groapă nu cred că se mai îndoiește nimeni. Joia trecută, când s-a prezentat public clasamentul FIFA, naționala României ajunsese pe locul... 44, fiind depășită, logic, de Irlanda de Nord (41) și Norvegia (43), ceea ce ne-a trimis direct în urna a treia a calificărilor pentru Mondialul din Qatar. Aici ne-au adus toate experimentele abulice ale lui Răzvan Burleanu &co, iar dezvăluirile care curg în media de vreo două săptămâni, stupefiind opinia publică, nu pot avea altă finalitate decât niște dosare voluminoase ale DNA! Mahărul de la FRF tace mâlc, sperând probabil că sforarii care i-au instrumentat alegerea în fruntea federației vor încerca să mușamalizeze scandalul, punându-se ei înșiși la adăpost, dar scoțându-l și pe el basma curată. De data asta însă, nu cred că vor mai reuși, pe de o parte pentru că fotbalul românesc a fost prăvălit în fundul prăpastiei internaționale, iar pe de alta și din cauză că, din cât se aude, prin vistieria federației bate vântul, semnalând că falimentul e inevitabil.

Săptămâna trecută, Mitică Dragomir declara că nici federația și nici liga nu mai au bani de nici unele, acesta fiind și motivul pentru care la noi nu există VAR-ul, dar și că, pentru deplasarea din Islanda, bugetul necesar s-a încropit cu chiu, cu vai. Colac peste pupăză, își retrag sponsorizarea naționalei (un milion de euro!) și nemții de la Telekom, în condițiile în care Burleanu preciza public că federația a pierdut, din cauza pandemiei, 1,8 milioane de euro, pierdere compensată parțial de milionul suplimentar cu care ne-a omenit FIFA. La un moment dat, vom afla cu siguranță pe ce s-au făcut praf banii federației, de la diurnele lui Burleanu (500 euro pe zi!?!), la circul rebrenduirii, la primele pe care și le-au tot tras federalii și mai ales la banii grei cu care au fost miluiți selecționerii Daum și Contra. Din câte-mi amintesc, Mircea Sandu lăsase vreo 6 milioane de euro în conturile FRF, iar volatilizarea acelor bani va trebui, de asemenea, descifrată de anchetatorii DNA.

În acest timp, asistăm de câțiva ani la chinurile cluburilor autohtone, de la care așteptăm să crească jucători pentru echipele naționale, exemplul cel mai bun fiind Viitorul lui Hagi. Cu cât a susținut federația academia de la Constanța, când totul a fost plătit din buzunarul liderului generației de aur?! Ce s-a ales de centrele naționale înființate de federație în timpul lui Mircea Sandu și Adalbert Kassai? M-am stricat de râs auzind, tot de la Burleanu, că federația pregătește marea digitalizare, grație căreia „Până la finalul acestei luni suntem gata să lansăm harta interactivă a fotbalului românesc. O hartă pe care ne dorim să se afle fiecare club din România, indiferent de nivelul competițional. Ne dorim astfel să cunoaștem toți reprezentanții cluburilor de fotbal din țară!" Deci, după șase ani la cârma FRF, Burleanu și ai lui vor să cunoască toate cluburile autohtone și pe reprezentații acestora (sic!).

Eu mă aștept ca, până la digitalizare, să descopere cum vine treaba chiar cu fotbalul. Ar avea destui care să-l inițieze, începând chiar cu Gică Hagi, care a explicat public că... nu se poate propune singur! Sau să-l roage pe Dan Petrescu să-i dezvăluie cum reușește performanță după performanță cu echipele de club pe care le preia din mers, le reface și le reașază, cum iată că procedează și cu CFR Cluj. Ioanițoaia îl decreta cel mai bun antrenor român al momentului (și subscriu!), iar Dorinel Munteanu adăuga că ar fi cel mai indicat selecționer al naționalei... dacă ar vrea să vină! N-o să vină, deocamdată, dar are tot timpul și, oricum, nu-l văd angajat la federație, cât mai e acolo Răzvan Burleanu.

P.S. Îmi pare sincer rău pentru galeria dinamovistă, dar Contra e pe ducă! ●

• *poezii de*
viorel dinescu

ALBASTRU INUTIL

Mi se vorbise mult de culoarea albastră,
De aburii de vată care inundaseră universul,
De izvoarele verticale ca niște săbii de apă,
Ori ca niște trestii de lumină, legănate de adierea timpului.

Mi se vorbise despre cai albaştri şi negri,
Mereu în goană prin mitologiile cerului,
De zei solemni adormiţi în fotolii,
Printre ruinele unor mari edificii astrale.

Se părea că albastrul este culoarea depărtării,
A unor imagini rătăcite pentru totdeauna în spaţii
Culoare a amintirilor pioase, a rugăciunilor şoptite,
A cuvintelor nerostite definitiv, ascunse în tăcere

Mi se vorbise mult de culoarea albastră,
Şi am pornit s-o caut dincolo de trestiile de lumină,
Dincolo de coperţile albastre ale azimutului,
De unde începe misteriosul continent al subînţelesurilor
M-am strecurat prin norii de vată:
Dincolo de vorbe şi presupuneri era numai tăcere,
O tăcere subţire ca praful de pe suprafaţa lunii...
O tăcere albastră !

AM SĂ-ŢI RESTITUI TIMPUL

Nu vreau să-ţi restitui decât Timpul
Mirosul de ape, cântecul nerostit şi cântecul din scuaruri
Poate şi privighetorile lunii înnoptând peste acoperişuri
Pe străzile pe unde trec cu mari lampadare
Să găsesc poarta pe unde am intrat în această clipă,
Dincolo de ea mă aşteaptă calul cu care te-am răpit
Din miezul unui basm unde dormeai liniştită,
Să-ţi împrumut destinul meu făurit sub Zodia Şarpelui

Să ne mai plimbăm puţin pe acoperişurile cerului
În lungul unor cartiere înfrunzite de nesomn.
M-am înşelat destul; eşti Altcineva
Am să-ţi restitui Timpul până la ultima clipă
Şi jumătate din împărăţia inimii mele dacă vrei.
Rămâi printre toate aceste lucruri ce te adoră
Ţinând în braţe pisica de Agora cu torsul ei insistent
M-a înşelat chipul tău oval în bătaia lunii
Şi părul blond aruncat ca un talisman pe plajă.
Nu erai făcută pentru primejdiile mele cotidiene
Aş fi vrut să te temi când imi riscam ultima şansă
În minunatele mele aventuri nocturne
Unde până la urmă îmi voi pierde şi viaţa.
Retrage-te la timp printre gesturile tale inofensive
Văduvă a unui Erou ce nu se va mai întoarce din vise.

Am să-ţi restitui însă Timpul şi toate celelalte obiecte.

ARUNCĂ FLORI PE LUCRURI

Corăbii mari de nori mă împresoară
Aripi de pânză cad peste oraş
Nu mai găsesc cuvântul tremurat
Prin care, drept şi gol ca într-un somn ,
Să trec spre tine dincolo de vălul,
Care pe toate fiinţele le înconjoară
Şi să te simt aproape. Pulsul tău
Inundă spaţiu-n care te privesc
Mi-e teamă că furtuna se va-ntoarce
Peste podoaba liniştei din noi
Atâtea întâmplări aşteaptă-n mine
În care tu pluteşti ca o cometă
Un zid de umbre mişcă pe aproape –
Corăbii mari şi pânze cenuşii
Şi-apoi se desfrunzi melancolia
Ca un copac de toamnă scuturat
Aruncă dar, aruncă flori pe lucruri
Să trecem într-un anotimp mai clar
Nu şovăi şi nu-ţi pleca privirea
Aruncă dar, aruncă flori pe lucruri ●

miron kiropol

neistovită inima vântului

I

Miron Kiropol, omul și poetul, poveste veche începută acum mai multe decenii, în alt secol. Miron era mai mare decât mine cu doi ani, am făcut amândoi liceul la liceul Dimitrie Cantemir, îi vedeam uneori silueta longilină alunecând pe coridoarele întunecate, coama lui de păr negru sârmos, ondulat natural, plutea pe deasupra tuturor și-l făcea de neconfundat. Habar n-aveam cine e. Abia mai târziu, peste vreun deceniu, când am început să frecventez revistele literare, l-am întâlnit de mai multe ori în compania grupului din jurul lui Nichita. Pe atunci cred că l-am cunoscut prima dată personal de la Ilie (Constantin) ori chiar de la Nichita însuși. Nu-mi amintesc să ne fi întâlnit cândva în jurul vreunei mese, la vreo grădină, la Scăricică, de exemplu, unde uneori, după ce plecau de la redacția „Gazetei Literare", întârziau prietenii lui Nichita și alți tineri scriitori ocazional pe-acolo, la care se adăugase de la un timp și Gabriela Melinescu. Făcea de pe atunci figură de singuratic, de om retras, timid, ciudat, ceea ce, peste timp, aveam să-mi dau seama că era și nu era așa. De altfel, mă recunoșteam în el ca în oglindă, ca și în poezia lui din primul volum, pe care-l luasem și-l citisem pe nerăsuflate: era un om căruia îi plăcea să bea în preajma cuiva drag, pe care să-l privească în ochi și căruia să-i spună tot ce îi trece prin minte. Îl stânjeneau spectatorii, intrușii, cei de la galerie, aflătorii în treabă, cei cu care nu avea nimic de împărțit. Și, în acest sens, era un primitiv: la o adică, nu s-ar fi sfiit să le spună adevărul în față. *Puțini, dar buni* – cred că e deviza după care își făcea prieteni.

Probabil că după deviza asta ne-am și împrietenit. Asta a fost atunci când am ajuns pentru prima dată la Paris. Am căpătat numărul lui de telefon de la un prieten comun. Cu toate că eram doar simple cunoștințe, m-a invitat numaidecât acasă la el, ceea ce un francez n-ar face niciodată, și, la acea vreme, foarte puțini români, întrucât se temeau că absolut toți cei cărora li se dă viza sunt securiști. Am cunoscut-o astfel pe soția lui de atunci. Ne-am împrietenit la cataramă. În anume seri, după libațiii poetice (ne citeam fiecare producțiile din ultimele zile), înnoptam la ei, căci Doamna, grijulie, nu mă lăsa să plec, garsoniera *mea* (adică acolo unde stăteam prin bunăvoința altui prieten) fiind pe-o străduță ce pornea din Place Pigalle și, cu toate că în realitate era un loc liniștit, faima de „prost famat" i-o luase înainte.

Ore și zile întregi alături de Miron... ce vremuri. Colindam prin bistrouri, pizzerii și crêperii... Hoinăream pe străzi, prin parcuri. Am văzut de câteva ori Muzeul de Artă Modernă de la Beaubourg unde Miron era paznic. Eu admiram lucrările lui Picasso și Braque iar el îi denigra râzând copilărește și spunând că nu știu nici să prepare pânza și uite – îmi arăta cu degetul porțiuni întunecate – vopseaua se degradează și peste câțiva ani nu se va mai distinge nimic; iar după ce mă mustrase în felul acesta voalat, parcă să se spele de păcatul de a fi privit „drăciile astea", se reîntorcea la scaunul lui de la intrare și se scufunda iarăși în lectura lui preferată: Biblia.

Țin minte tablourile sale din prima perioadă, un fel de fresce panteiste în care personajele umane se confundă cu vegetația luxuriantă a unei insule însorite (insula fericirii? – n-am îndrăznit să întreb). Casa lui Miron, plină cu aceste tablouri, devenise pentru mine buricul Parisului, adevărata mea locuință. Adresa ei (rue Bargue) am dat-o pentru corespondență. Aici am primit câteva scrisori de la scriitori interziși în acea vreme: de la Ion Caraion, de la Emil Cioran și, cred, un telefon de la Nina Cassian, care, de teama Securității, se refugiase în America. Miron îmi spunea din când în când, râzând, parcă în glumă, să tatonez terenul: N-ai vrea să rămâi aici? Ar fi vrut să-mi ofere locul lui de paznic la Beauboug? Nu. Îmi oferise doar unul din tablourile lui, „pictat așa cum trebuie", să nu-și altereze culorile sute de ani (câteva chipuri arlechinești, poate măști, înotând în dezordine printre frunzare), pe care îl țin pe bibioteca mică din stânga computerului la care bat acum aceste rânduri.

Nu o să uit niciodată ziua reîntoarcerii mele în țară, pe peronul gării, ne-am făcut cu mâna și, pe măsură ce trenul se urnea încet, apoi prindea viteză, un gând nelămurit dar temător punea stăpânire pe mine. De-abia peste o vreme, în compartiment, un signal repetat, persistent, mi-a luminat fața. Era ceasul lui Miron care suna în buzunarul hainei mele. (Avusesem oare un acces de cleptomanie involuntară? nu-mi dau seama nici acum.) Un banal ceas electronic, un mic paralelipiped negru de plastic, al cărui buton trebuia apăsat cu degetul, căci altfel soneria suna la infinit. Cei din compartiment s-au uitat urât la mine, dar nu mi-a păsat. În acel moment simțeam clar că între mine și Miron se petrecuse ceva important: se instaurase firul invizibil al timpului. Am și azi acest ceas și ticăitul lui simt că mă leagă zi și noapte de personajul mitologic care este prietenul meu parisian: marele poet aproape uitat, și pictorul ce plăsmuiește din culori sufletele unei întregi galerii de personaje umile cu fețe de sfinți fără-de-voie. Toți cei care citesc poemele lui Miron ar trebui să vadă măcar câteva din portretele acestea hieratice, dar clocotind de-un inegalabil freamăt lăuntric. Ar realiza atunci că vocea, acea voce mărturisitoare a poetului orfic, trebuie că izbucnește la unison cu vocile acestor întruchipări pe care mâna cu penelul le-a creat din același material real/transcendent.

Vocea lui Miron Kiropol este aceea a unui vizionar. Un ghem de cuvinte inspirate care vin de undeva din intermundii, parcă aduse de fluxuri care le și împletesc între ele în mod insolit, dar – paradoxal – instaurează în sufletul cititorului liniștea și firescul de fiecare zi. Realul poetului este unul apropiat, nemijlocit recognoscibil și prizat cu toate simțurile, adesea atât de dens și de concentrat în sinestezii memorabile încât poate sugera evanescența. Dar, așa cum judicios observa criticul Lucian Raicu în 1987: *„Poemele lui Miron Kiropol au un fel de aură imaterială, neevanescentă dar direct palpabilă, ea nu emană din cuvinte, dar se confundă cu acestea, așa precum cuvintele se confundă cu existența trupului-suflet sau, totuna, a sufletului-trup. Aură extatică – dar ceea ce nu pricepusem la început e că totul, inclusiv senzația de beatitudine vine din suferință, dintr-o adâncă singurătate, din sentimentul de-a fi exilat în lume, din îndoiala de sine însuși, din proximitatea eșecului. Obsesia unui <u>rău</u> iremediabil, se traduce tot atât de bine în termenii unui straniu extaz. Timpul care <u>ucide</u> nu devine motiv de lamentație, acțiunea lui distructivă capătă o pozitivitate incantatorie unică. Nimic nu sună fals, nimic scrâșnit, nimic „urât" în derularea poemului. Chiar răul (răul sufletesc ori cel al lumii) nu este niciodată <u>urât</u>. Răului i se imprimă o funcție pozitivă, de mântuire, eminamente poetică."*

II

După acest citat, extras din Prefața volumului *Chasteté regnante* (Paris 1987), ar trebui ca antologatorul să nu mai spună niciun cuvânt. Întrucât marca liricii singulare a lui Miron Kiropol a fost extraordinar de exact și subtil intuită de Lucian Raicu și, cu toate că poetul a mai scos după 1990 un număr impresionant de volume, această marcă a rămas aceeași, micile diferențe stilistice (inevitabile la creatorii de cursă lungă) neafectând-o. Și totuși, iată că mă văd silit să vorbesc despre cele trei decenii care au urmat, decenii în care poetul a fost recuperat de limba română, chiar dacă a rămas în Franța.

Odată cu libertatea, Miron Kiropol a început să se afirme tot mai mult și ca om de cultură și artizan desăvârșit. A publicat în română traduceri din lirica franceză medievală și din John Keats, ca și traduceri în franceză din George Bacovia, Mircea Dinescu, Constantin Abăluță, ș.a.m.d. De asemeni, a continuat să picteze și să expună la diferite galerii din Franța și Belgia. Însă cea mai importantă schimbare a intervenit în activitatea editorială din țara de origine, unde a început să publice o serie de volume din ceea ce s-ar putea numi *jurnal de creație* sau, mai exact, *atelier literar*.

Trebuie spus cu toată sinceritatea că din aceste volume groase, cu texte care au ca titlu doar data (zi, lună, an) când au fost scrise – volume de altfel foarte interesante sub aspect hermeneutic, artizanal și diaristic – puține poezii strictamente lirice pot fi alese. Dar, odată găsite, aceste poeme copleșesc prin forța cu care exprimă un adevăr ascuns, răscolitor, dureros. Versurile lui Miron sunt un ecorșeu pe cord deschis. Din ele răzbat cu putere credința și umanismul parcă stânjenit al poetului (ambivalența este exprimată adesea prin tropul său favorit: oximoronul): *„Ce repede se tace/ Ce repede se tace după dispariția unui prieten;/ Ce fel de prieten,/ Când nimeni nu înțelege sensul*

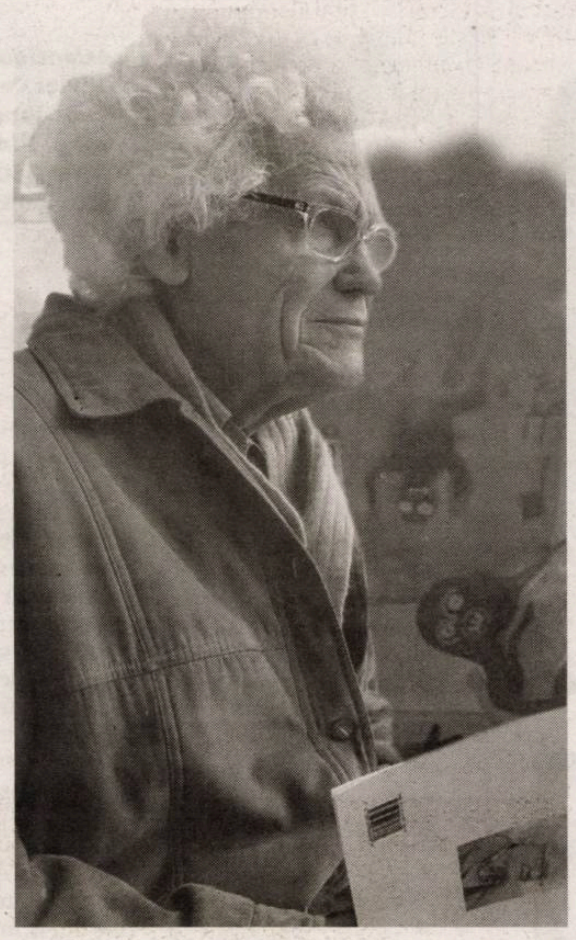
acestui cuvânt/ Care înseamnă Dumnezeu;/ Adică suflul veșnic viu/ În fiecare om./ Nimeni nu-l poate uita/ Căci s-ar uita pe sine."– Ce repede)

Noile poeme lirice astfel recuperate se adaugă de la sine celor din primele sale două volume publicate în țară (*Jocul lui Adam*,1967; *Schimbarea la față*,1968) și celor trei apărute în Franța (*Dieu me doit cette perte*,1986; *Auguste nostalgie du sang*,1986; *Chasteté regnante*,1987), adăugând un spor de viziune panteist-barocă („*Cine știe când voi avea o altă viață / După o așa grea moarte. / Cine știe dacă nu voi fi / Smochin uscat, floare de mlaștină, / Elefant fără colți, vânt uitând să bată, / Femeie chemată să nască un prunc mort, / Înger căzut din aripi / Sau măslin încoronând fruntea geniului, / Floare de cireș rotunjită peste flăcări, / Regină a albinelor, țărm al mării zeilor, / Femeie ce zămislește învierea, / Dirijor al celor nouă coruri angelice."– Visând vieți*) în același stil epurat, cristalin dar și, aducându-și cumva la zi, într-un limbaj voit prozaic, ba chiar colocvial, pornirile eretice, revoltele adamice ale celui izgonit din Paradis: („*Poetul, călău cu sine însuși,/ Cum să-l numim altfel?/ Nebun? Spin hrănit de spin?/ Nisip cu aur în bob?/ Var de groapă comună?/ Îți bate la ușă pe nepusă masă,/ Dă din cap a dojană,/ Bolborosește cu dușii de pe lume/ Cuvinte cu adevărat ale lumii celeilalte./ Își rotește ochii în cap/ Nici el nu știe de ce/ Și râde singur ca prostul./ Ce să-i faci, asta-i opera divinității,/ O adevărată bătaie de joc.*" (*Opera divinității*). Altă cucerire stilistică, vizibilă și din exemplul precedent, este aceea că limbajului colocvial i se adaugă și conotația ironică, aproape inexistentă în textele de tinerețe. Căci, este evident că multiplele frustrări pe care viața printre străini o presupune (și de care Miron a avut din belșug parte) nu se putea să nu se imprime pregnant în unele texte lirice din ultimele decenii („*Nimeni nu mi-a bătut la ușă azi./ Nimeni nu mi-a spus/ Că venirea mea pe lume a fost necesară./ Doar pajiștea din copilărie/ Pe care alergam desculț./ Numai un măr din care mușcam/ Îngropat în iarbă/ Sub ramuri majestuoase cărate la cer/ Pe spinarea vrăbiilor./ Și de sub pământ se auzeau glasuri/ Mult mai fericite decât al meu."– Nimeni*).

De fapt, este vorba aici de smerenia în fața minunii a tot ce e viu, stare ce însoțește de la primul la ultimul cuvânt toate cărțile poetului. Și nu este nicidecum o smerenie exterioară, afișată grandilocvent, ci una lăuntrică, integrată Naturii și Marelui Tot, desăvârșită în tăcere și abstragere din vâltoarea gregarității dar călită în mesianica iubire de oameni: „*Mi s-a făcut așa o foame de a fugi în lume, / Ca în copilărie; pe ramul cel mai de sus, / După geneza fructelor. / Adunam corcoduși cu viermi / Parcă ieșind din sâmbure / Și aruncându-i pe pământ îi binecuvântam / Și curățam atât de bine miezul fructului / Că Dumnezeu mi se arăta / Cu tot convoiul zeilor uciși de el / În bătălii de lumină.* (*Lui Hölderlin*).

III

În 1992, cu ocazia apariției primului său volum într-o Românie eliberată de comunism (așa credeam cu toții atunci), schițând portretul autorului și vorbind



despre debutul în volum al acestuia, Mircea Ciobanu spunea: „*La sfârșitul deceniului al șaptelea intra în literatura română un tânăr înalt, firav, mereu neliniștit, care vorbea despre lucrurile sfinte și cele lumești, surâzând și amestecându-le cu o candoare care tulbura până la spaimă.*"

Acum, în primele zile ale celui de al treilea deceniu al mileniului doi, în momentul în care dau ca titlu al acestui florilegiu sintagma *neistovită inima vântului*, cutremurat de miracolul pe care-l reprezintă Miron Kiropol în literatura română[1], poet peregrin care ne vorbește pe limba zănatică (nu nestatornică!) a inimii lui, aceea care se confundă cu nenumăratele răsuciri ale vântului, nu pot să nu constat cât de unitar este demersul lui de-o viață și cât de grăitoare rămân și azi cuvintele sale. Cred că poemele lui Miron Kiropol sunt făcute – și sper ca antologia de față s-o dovedească – întâi de toate pentru a fi citite cu bucurie și uimire copilărească. Apoi recitite cu melancolia meditativă a celui ce a trecut prin atâtea și atâtea întâmplări neprevăzute ale vieții. Iar în cele din urmă, – preponderent în textele de senectute – versurile lui să te surprindă cu foșnetul discret al acelui inexorabil care se apropie pentru fiecare ființă gânditoare. Iertarea și extincția se proiectează acum laolaltă într-o blândă epifanie. *Jocul lui Adam* (titlul debutului său,1967) își confirmă și azi, pe pragul necunoscutului, aura lui benefică: „*Aștept să treacă noaptea, să pot pleca./ Aproape de dimineață străbat un oraș pustiu/ prin care nu mai umblă decât somnul,/ dar de abia trec o stradă/ și oamenii ce retrăiesc în vis/ vin mai mulți decât au fost pe pământ,/ părăsesc morminte,/ piramide și munți, fluvii sfinte,/ ținându-se după mine, / femei și copii, bărbați și adolescenți/ îmbrăcați în haine de duminică.*" Citatul transcrie ultima strofă din poemul intitulat *Cântec* – indiscutabil, capodopera sa din volumul de debut, și în același timp modelul insului singuratic empatic-angoasat de toți ceilalți semeni din jur, care este, evident, un alter-ego al Poetului[2]. De altfel, într-o oarecare măsură, toate poemele lui Miron, indiferent că au sau nu rime, ar putea fi lesne intitulate *Cântece*, prin simplitatea story-ului și directețea lui necontrafăcută. Nu găsim altă asemănare în literatura română decât cu importantul poet care este Cezar Ivănescu, care își și cânta la ghitară compozițiile mai mult sau mai puțin trubadurești, dar care, spre deosebire de Miron, agrea paleta sumbrului și a repetitivului obsesiv. „Cântecele" lui Miron Kiropol au în schimb acea caldă fervoare mărturisitor-adoratoare, adresată unei entități supreme în acea clipă de taină a sufletului său (zeu, dumnezeu, părinte, iubită, mamă, frate, etc). Generos răspândite în lume și în spații ca răsucirile neistovite ale vântului, acestor cântece și jocuri adamice, captate acum între copertele acestei cărți ca într-un recital sever restrâns (*The best of*), li se oferă șansa să-și dezvăluie mai convingător (*Multum in parvo*) puritatea sonurilor și a miresmelor unor categorii mai largi de cititori de toate vârstele – căci pentru frumos nu-i niciodată prea târziu.

(acest text slujește de Prefață antologiei din toată opera poetică a lui Miron Kiropol, volum sub tipar la Editura Cartier din Chișinău)

●● Constantin Abăluță

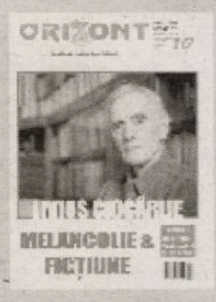
[1] Miracol pe care – după modelul preluat de la câțiva critici literari ai anilor 70 – 80 ai secolului trecut (critici care, cu ocazia unor debuturi remarcabile, se grăbeau să îi statueze pe tinerii poeți cu sintagme de felul acesta: *un hölderlin român, un rimbaud român* etc.) – îmi îngădui sfios să constat că Miron Kiropol ar putea fi numit (cu mai multă îndreptățire, căci avem în fața noastră totalitatea operei sale): un *dylan thomas român*.

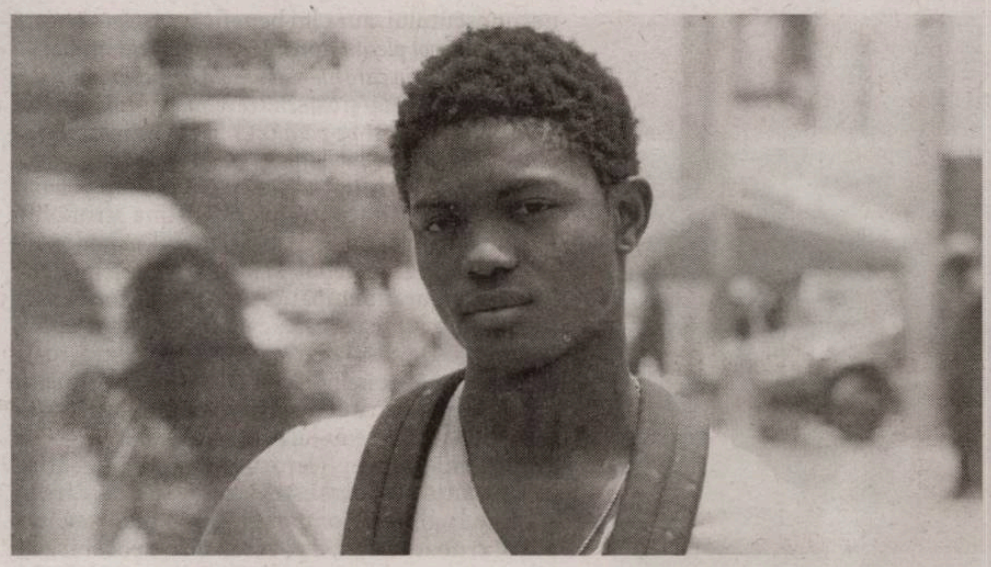
[2] Atitudine adoptată de personajul lui Dylan Thomas, care nu îndrăznește să deschidă poarta turnului în care s-a retras de teama necunoscutului imprevizibil, această teamă ancestrală care-i paralizează pe cei singuratici: „*Din turnuri urechile aud/ Mâinile ce mormăie la poartă,/ Ochii din frontoane văd/ Degetele de la-ncuietori./ Zăvorul să-l trag sau singur/ Să stau până-n ziua-n care voi muri/ Neprivit de ochi străin/ În casa asta albă?/ Mâinilor ce-aduceți: rodii, mătrăgună?*" (*Din turnuri urechile* – traducere de C. Abăluță și Șt. Stoenescu)

din revistele literare

Cu doi dintre colegii noștri de redacție, Răzvan Voncu și Cristian Pătrășconiu, ne întâlnim în paginile revistei 22 (nr. 18), unde ei dezbat un subiect foarte interesant: istoria intelectuală a comunității evreiești de limba română – dintr-o perspectivă literară. Interviul pe care Cristian Pătrășconiu i-l ia lui Răzvan Voncu este prilejuit de apariția remarcabilului volum al acestuia din urmă, *Scriitori evrei în cultura română*.

În dialogul menționat, Răzvan Voncu dovedește o cunoaștere impresionantă a acestui capitol prețios al culturii române datorat contribuțiilor evreiești, și, totodată, arată capacitatea sa de cuprindere a întregului și de reliefare a vectorilor esențiali ai evreității. Am selectat un scurt fragment din considerațiile exprimate de Răzvan Voncu: „Predau de câțiva ani cursul *Istoria intelectualității românești din România*, în cadrul Departamentului de cultură și civilizație ebraică, la Facultatea de Litere a Universității din București. An de an, când revăd materia și mă pregătesc pentru un nou semestru, descopăr cât de complexă e această istorie și, cum spui, câte *istorii* conține ea. Istorii comunitare și istorii personale, deopotrivă. Întrețesute, paralele, și, câteodată, chiar adverse. Există o evreitate sefardă românească, mai veche, dar mai fragilă și una așkenazi, care domină spațiul comunitar începând cu secolul al XIX-lea. Confruntată cu acel refuz al emancipării, atât la 1848, cât mai ales prin constituțiile din 1866 și 1883, comunitatea evreiască a reacționat într-un spectru foarte larg, de la sioniști (care au argumentat, în 1881, la Focșani, necesitarea plecării din România și a regăsirii originilor, în Israel), la *asimiliști*." Să reținem și o notă critică făcută de Răzvan Voncu, cu franchețe și cu îndreptățire: „Un asemenea proiect ar trebui să facă obiectul activității unui institut, bunăoară Institutul „G. Călinescu" al Academiei Române, dar acesta se ocupă exclusiv de proiectele lui Eugen Simion." ● În revista *ORIZONT* nr. 10, am citit o însemnare cu un titlu puternic și polemic *Nu vă dor urechile de tăcerea voastră asurzitoare?* Textul este semnat M. M. și reprezintă o solidarizare cu publicația noastră și un semn de prețuire care ne-a bucurat. Mai ales că accentuează un aspect important privind felul în care se manifestă (sau, mai degrabă, nu se manifestă!) revistele noastre în chestiunile de stringentă preocupare din actualitatea românească: „Dacă revistelor culturale din România le lipsește ceva atunci acel ceva e atitudinea. Există, desigur, la unele dintre ele, un apăsat *parti-pris* ideologic, un ciur prin care nu trec decât „valorile" ce corespund poziției profesate de respectivele publicații. Nu la astfel de paturi ale lui Procust mă refer. Cunosc mulți autori care-și ascund comoditatea (sau chiar lașitatea) în spatele așa-numitului „primat al esteticului". Un scriitor și un jurnalist care se cantonează în poziția observatorului imperturbabil al lumii de pe soclurile de scrum autoconstruite nu e demn de admirația nimănui. Câștigându-ți traiul cu pana și beneficiind prin asta de un statut aparte în societate e un act de demisie morală să refuzi să-ți spui cuvântul atunci când sunt de îndreptat strâmbătățile unei lumi ce și-a ieșit din țâțâni. Cu atât mai demne de respect sunt pozițiile scriitorilor care nu și-au pus tocul în cui atunci când au simțit că e nevoie să atragă atenția asupra stărilor inacceptabile din societate. Editorialele din **România literară** ale dlui Nicolae Manolescu sunt și din acest punct de vedere exemplare. Ele reamintesc de una dintre îndatoririle fundamentale ale intelectualului și ale scriitorului – de a fi conștiința vie a epocii sale.(...) Aș adăuga acestor impresionante exemple de atitudine civică și morală luările de poziție ale celui care, tot în paginile **Românieі literare**, semnează cu pseudonimul Croniscar. Alături de vocea unui alt editorialist responsabil și inspirat, Nicolae Prelipceanu, în *Viața Românească*, sunt trei exemple ce răscumpără onoarea și anulează tăcerea asurzitoare a prea multor reprezentanți ai breslei scriitoricești." Din același număr al revistei timișorene am reținut sărbătorirea lui Livius Ciocârlie, la împlinirea vârstei de 85 de ani, prin câteva articole reunite sub genericul Melancolie & ficțiune și semnate de Viorel Marineasa, Daniel Vighi și Alexandru Ruja. ●





• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

și noi am fost *atlantis*

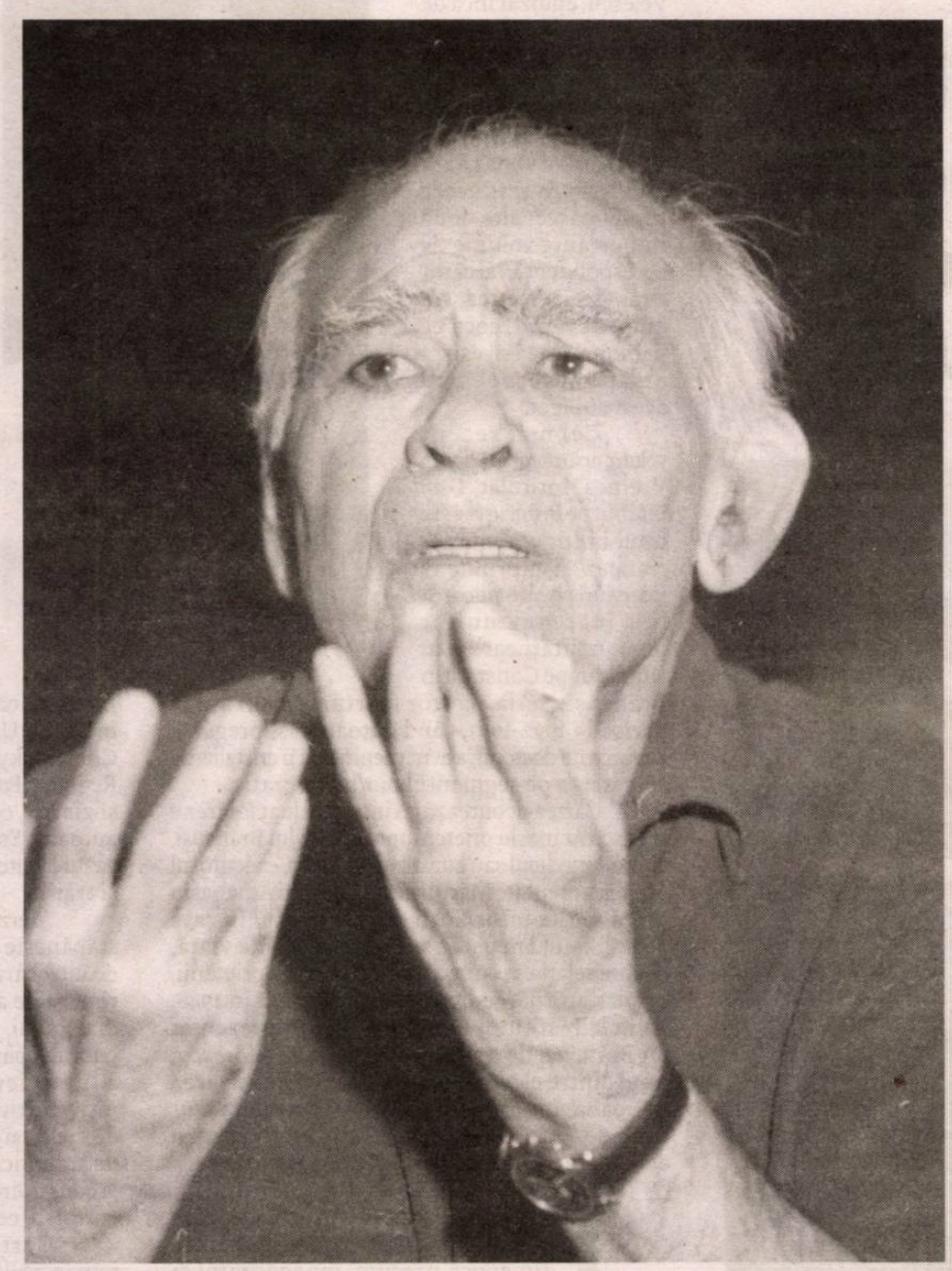
Atlantique (2019); Regia: Mati Diop; Scenariul: Mati Diop, Olivier Demangel; Cu: Abdou Balde, Aminata Kane, Ibrahima Mbaye, Amadou Mbow, Mame Bineta Sane; Genul filmului: Dramă, Mister, Romantic, Dragoste; Durata: 104 minute; Produs de: Frakas Productions; Distribuitorul internațional: Ad Vitam Distribution.

Atlantique, lovestory-ul senegalez al lui Mati Diop, totodată primul lungmetraj al regizoarei, a primit Marele Premiu al Festivalului de la Cannes în 2019. Povestea este înșelător de simplă la prima vedere, cu o serie de ingrediente melo care nu o falsifică. Ada (Mame Bineta Sane) și Souleiman (Traore) sunt iubiți, amândoi proveniți din mediile paupere ale Dakarului, numai că fata are prin măritiș posibilitatea unei vieți mai bune. Familia a destinat-o unui pretendent înstărit, Omar (Babacar Sylla), mai tot timpul plecat cu afaceri în Italia, și care este vag spre deloc interesat de viitoarea soție. Căsătoria aranjată nu implică sentimente de nicio parte, fata trebuie să-și probeze însă virginitatea, parte necesară a tranzacției matrimoniale, ea este o achiziție și probabil că singurul său rost este să procreeze și să decoreze vila somptuoasă a șeicului de Dakar. Souleiman lucrează pe unul dintre șantierele orașului, iar patronul a întârziat plata salariilor cu trei luni, fapt care-l determină ca împreună cu alți tovarăși de muncă să se lanseze într-o aventură riscantă: fuga în Spania cu o barcă lansată în apele primejdioase ale Oceanului Atlantic, de aici și titlul filmului. Nu avem nicio perspectivă, niciun cadru cu această aventură marină disperată, în schimb nenumărate cu oceanul care rămâne să-i vorbească Adei despre iubitul plecat, pe care-l așteaptă, deși probabilitatea ca el să fi supraviețuit încercării este foarte mică. În cele din urmă, îl va respinge pe acest pretendent, care la rândul său va renunța fără regrete la tânăra care „oricum nu-l excita" cu propriile sale cuvinte. Această poveste schematică are nevoie de substanță și ea ar fi putut fi umplută cu un conținut tragic, valorificând posibilitățile melodramei cu complicațiile ei menite să reinjecteze povestea cu energie dramatică. Nu o face, în schimb apelează la puțin realism magic în concordanță cu credințele religioase, cu tradițiile Africii negre, având pe fundal și o dimensiune socială și un vag scenariu polițist și mai ales puterea de fascinație pe care o exercită oceanul. Femeile celor morți în apele oceanului și ele moarte se întorc să-l bântuie de patronul de șantier care le datorează bani și după ce datoria este plătită îl pun să le sape gropile. Un polițist cuprins de o febră misterioasă este la rândul său posedat de spiritul tânărului Souleiman care-l locuiește și-l înlocuiește astfel încât Ada să poată face dragoste cu el. Arsuri apar în patul nupțial al viitorilor soți Ada și Omar, semn malefic care atestă incompatibilitatea celor doi. Totul are aparența firescului, faptul nu conduce la mari problematizări, chiar dacă există aici și schița unei teme sociale, a problemei imigrației, a unui capitalism sălbatic, a sărăciei și corupției, a condiției subalterne a femeii în societatea senegaleză. Numai că filmul este lipsit de orice accent militant sau subliniat politic în acest sens, mai precis, tema lui nu este aceasta. În cartea sa *Eros și magie în Renaștere*, Petru Culianu sublinia legătura inextricabilă dintre cele două dimensiuni așa cum Mircea Eliade o punea în scenă în povestirile sale fantastice. Dragostea este cea care creează acest plan de adâncime, cea care transfigurează, care pune în mișcare lucrurile. Chiar dacă bărbații traversează cadrul poveștii și al filmului implicit, ei fac parte dintr-o dimensiune secundară, exterioară, o lume care ne este înfățișată lacunar și superficial printr-un personaj superficial, Omar. Societatea pe care ne-o prezintă Mati Diop este una a femeilor, nu dintr-un puseu feminist, ci pentru că ea deține această magie erotică. Nenumărate cadre ne prezintă femeile care participă la o sărbătoare, care dansează singure într-un bar-cafe pe malul mării, care se plimbă pe țărm în timp ce valurile se sparg zgomots în apropierea lor, femei întinse languros pe saltele, canapele, femei care-și împletesc părul una alteia, femei care sporovăiesc, rochiile mulate și decolteurile generoase punându-le în evidență toată senzualitatea, femei care privesc în largul unui orizont indefinit, femei care visează, femei care zâmbesc, femei triste, femei ale căror forme umplu încăperile. Feminitatea aceasta debordantă este parte a lumii pe care ne-o înfățișează regizoarea și reprezintă în sine un manifest fără adaos comercial sau ideologic. O formă aparte de sensibilitate guvernează această lume, altfel lăsată la discreția bărbaților foarte serioși, preocupați, ceremonioși sau pur și simplu absenți, în orice caz incapabili să pătrundă în acest univers inefabil. Cealaltă dimensiune a filmului lui Mati Diop e încă mai subtilă și ea este dincolo de cuvinte, una exclusiv cinematică. Imaginile oceanului liniștit, acoperit de scânteierea de solzi a apei sau agitat de hulă, o stradă prăfuită cu clădiri delabrate și gunoaie, cu o linie de tramvai sau de tren care se pierde într-un orizont nebulos, o clădire megalitică care se înalță asemeni unui saurian în ceață într-o discordanță deplină cu planeitatea unui oraș fagure, alveolar, populat cu chițimii, perdele care fâlfâie în adiere sau interioare modeste, cu saltele pe jos și o mobilă scâlciată, un bar animat de luminescențe și reflexele de flamă pe coapsele femeilor configurează o dimensiune poetică a filmului. Ceea ce se vede este mai important și mai adânc decât ceea ce se spune, de altfel, discuțiile sunt banale, laconice, confidențe ca între fete sau comunicări scurte ca între bărbați. Imaginea conferă filmului un aer melancolic și ceea ce mi se pare interesant, în ciuda evidentei pauperități pe care o relevă o serie de cadre ele nu generează o perspectivă mizerabilistă, a acelui sordid apăsător menit să introducă o problematică socială a mediilor defavorizate. Imaginile sunt infiltrate de un anumit farmec, un zid scorojit, o canapea desfundată, o uliță prăfoasă alcătuiesc acea familialitate a mahalalei unde puținul, improvizația atestă o curgere domoală a vieții, o caldă prezență umană, un aer de visare cărora oceanul le devine fundal. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

remember ciulei



În 2011, pe 24 octombrie, de la München, vestea că Liviu Ciulei nu mai este a pus jos teatrul românesc. Mi s-a părut că niciodată nu se poate instala o degradare semnificativă în acest fenomen atîta timp cît instanța majoră, autoritatea numărul unu există. În Germania, în America, în Australia sau în casa superbă din mijlocul Bucureștiului.

Personalitatea lui Liviu Ciulei este aceea care a ordonat, care a modernizat și a dat sens teatrului românesc vreme de peste șaizecizeci de ani. Creațiile ce țin de domeniul scenografiei și ale arhitecturii cred că nu sînt nici astăzi, încă, bine cercetate și evaluate. Spiritul său renascentist, viziunea legată de forța unui constructor, la propriu, se întinde, în mod fericit pentru noi, în domenii complexe, complicate, pe care Liviu Ciulei le-a căutat în diversitatea și complementaritatea lor. A re-modelat un tip de limbaj artistic, ca un vizionar sau ca un avangardist autentic. Abstracția, realitatea, ficțiunea, arta, magia, drumurile pline de sensuri în viziunea unui spațiu, a dinamicii lui, a unei scene, a relațiilor cu actorii lui, cu filosofia proprie, seriozitatea lui, unică, au definit creația lui. Timbrul vocii, inflexiunile, dramatismul, greutatea ei m-au împins să-l întreb, odată, în treacăt, dacă vin și dintr-un studiu muzical. Da, se pregătise cîțiva ani ca să devină cîntăreț. Am rămas cu gura căscată! „Cred că aș fi putut să am o viață mai ușoară. Dar am ales calea cea grea." Avea toate datele pentru o „viață ușoară". Educație rafinată, inteligență sclipitoare, stil, carismă, masculinitate, un eu interior matur, un mod de a fi care nu-l lăsa să treacă neobservat. Suficient pentru o carieră frumoasă, ar spune o copleșitoare majoritate. Structura lui Liviu Ciulei a fost aceea de ctitor, de inovator. Personalitatea lui mi s-a părut, din perspectiva operei, un amestec de filosofie barocă și simplitate fundamentală. O călătorie prin cele mai teribile hățișuri ficționale, zboruri multiple sus-ținute de altitudinea spiritului lui și o legătură benefică cu pămîntul, cu încărcătura locurilor, cu ceea ce ține orice edificiu. Atitudinea lui față de oameni, de teatru și de timpuri a fost aceea a unui Lord.

„Întotdeauna am știut că la Cehov cel mai greu este să pui în scenă, să regizezi aerul dintre personaje.", a spus Liviu Ciulei. Să aduci împreună, să ordonezi identități pentru a le revela aura, luminile, întunecimile și nu, dimpotrivă, din preaplin regizoral, să atenuezi coordonate. Aerul este la fel de „greu" ca orice personaj. El le acceptă poveștile celorlalți și face posibilă neliniștea fiecăruia. Este nevoie de aer între Vania cel învins și Sonia cea îndurerată pentru ca aceasta să spună monologul din final ca pe o rugăciune ce se înalță pentru salvarea tuturor. Aer înseamnă apropiere și distanță. Aer înseamnă poziționarea ideilor care să nu sufoce, care să nu-ți arate strălucirea cu orice preț. Aer înseamnă noblețe pe scenă. În tot și toate.

În discursul rostit cînd a fost numit director al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", Liviu Ciulei definește în cîteva fraze elemente esențiale pentru o creație autentică, pentru valoare.

Din 1963 și pînă în 1972, cînd a fost demis după cazul „Revizorul", pînă la plecarea din țară și dupa aceea, de fapt, mereu, fără sincope, Liviu Ciulei a construit un teatru, o trupă, identități majore actoricești, scenografice, i-a invitat pe cei mai provocatori regizori, a fost atent la fiecare detaliu din fiecare spectacol, din aparițiile fiecărui actor, a pus în scenă spectacole-reper, a elaborat, de fapt, o școală de actorie, un gen al Teatrului „Bulandra".

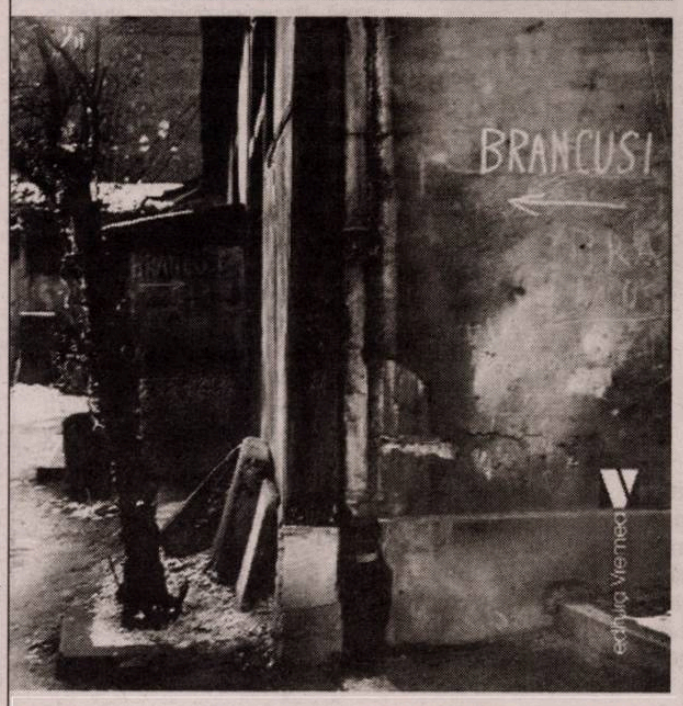
„Cum vrem să avem un teatru bun dacă avem pretenții de mîna a doua, mulțumindu-ne cu puțin? (...) Am spus noi, pentru că un teatru nu poate să însemne voința unui singur om. Un teatru este rezultatul unei mentalități colective, și aceasta este suma mentalităților formate convergent, în același spirit artistic. (...) Ce va putea diferenția acest teatru de altele nu va fi decît felul prin care înțelegem să exprimăm noul în orice operă, fie clasică, fie modernă, cum vom lega reflexul realității de realitatea însăși, mereu în schimbare. Desigur, nu prin mijloace meșteșugărești, desigur nu prin formele de care am ajuns să fim siguri, ci prin permanenta alegere a noi și noi mijloace de expresie. O premieră nu poate, nu are voie să fie doar un capitol împlinit în plan, să arate tern, neinteresant, neatrăgător, netulburător, neagitator. O premieră trebuie să fie un eveniment artistic, să stîrnească interes, acord sau dezacord, să existe ca o entitate artistică în spațiul geografic al culturii. (...) Munca complexă de regie va deveni în acest teatru un fenomen de interes comun, și pentru aceasta trebuie să pregătim colectivul nostru în direcția a ceea ce numim regie colectivă. Un spectacol nu trebuie să fie materializarea capricioasă a unui singur om – regizorul – ci elaborarea științifico-artistică a unui stat major de concepție. Acesta va determina o fază superioară în drumul teatrului nostru, va însemna o formă superioară de manifestare artistică, va asigura dezvoltarea stilului propriu teatrului. Prin realizarea acestui lucru, teatrul nostru ar putea să devină generatorul unei școli de regie, acțiune importantă pentru întreaga mișcare teatrală din țara noastră." (Fragment din discursul lui Liviu Ciulei din 1963, la numirea ca director al Teatrului „Bulandra".)

Opera de trei parale, Elisabeta unu, Leonce și Lena, O scrisoare pierdută, Azilul de noapte, Un tramvai numit dorință, Moartea lui Danton, Clipe de viață, Furtuna, Cum vă place, Lungul drum al zilei către noapte, Visul unei nopți de vară, Deșteptarea primăverii, Șase personaje în căutarea unui autor, Hamlet... spectacole montate aici, în Germania, America, Australia, Canada... Scenografii pentru spectacole puse în scenă de Lucia Sturdza Bulandra, Moni Ghelerter, Vlad Mugur, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, George Rafael, Crin Teodorescu, Sorana Coroamă Stanca, Ion Olteanu, Valeriu Moisescu, Dinu Cernescu. Proiecte de arhitectură pentru teatre: În 1961 a participat, împreună cu arhitecții Paul și Stan Bortnovski, la studiul pentru Teatrul Național din București. Proiectul a fost remarcat de specialiști din Germania și America, dar a rămas în această fază pentru că Gheorghiu-Dej l-a refuzat, considerîndu-l „prea modern". Între 1965 și 1970 a lucrat cu arhitectul Alexandru Iotzu la remodelarea Teatrului Mic, realizînd una dintre cele mai bune scene din București, acolo unde regizorul Radu Penciulescu își va pune amprenta și ca un extraordinar director de teatru, acceptînd această funcție și la sugestia lui Ciulei. În 1972 se construiește sala studio, variabilă, o bijuterie, la Teatrul „Al.Davila" din Pitești, un proiect superb al arhitectului Ciulei. A fost consultant pentru realizarea scenei Teatrului Național din Craiova. În 1973 a proiectat și a executat, avîndu-l ca asistent pe arhitectul și scenograful Dan Jitianu, transformarea sălii Studio a Teatrului „Bulandra", Sala „Toma Caragiu" de azi, într-o sală de tip arenă. Premiul pentru regie la Festivalul de film de la Cannes, 1965, cu *Pădurea spînzuraților*, Premiul „Toni Award", care i se decernează la New York, în 1982, pentru întreaga activitate desfășurată la Guthrie Theatre, Premiul „John Housman", tot în 1982 și tot la New York, pentru contribuția sa la perfecționarea tinerilor oameni de teatru din SUA, Premiul Criticii Australiene pentru cea mai bună producție a anului 1977 pentru piesa *Azilul de noapte* de Gorki, montată la Old Tote Theatre din Sydney, Medalia „Sfîntul Olav pentru merite culturale" îi este acordată în 1983 de Majestatea sa Regele Norvegiei, pentru montarea în SUA a piesei *Peer Gynt* de Ibsen.

Liviu Ciulei a fost un geniu. Un artist preocupat mereu de anvergura lucrurilor, de ceea ce rezistă dincolo de context, de mode, de umori. Un creator conștient de propria valoare. Liviu Ciulei a fost și este unic în peisajul nostru cultural, un artist cumva atipic, străin de succesul facil, de laude și de onoruri care, mai mereu, aduc suficiență și periculoasă încîntare de sine. A fost un intelectual de rasă, de elită mondială, un artist inepuizabil care a știut, dintotdeauna, ce este magia. Liviu Ciulei va rămîne un centru al lumii teatrale, în jurul căruia am reușit să descifrăm ceva din misterul acestei arte și să ajungem în grădinile suspendate ale spiritului. ●

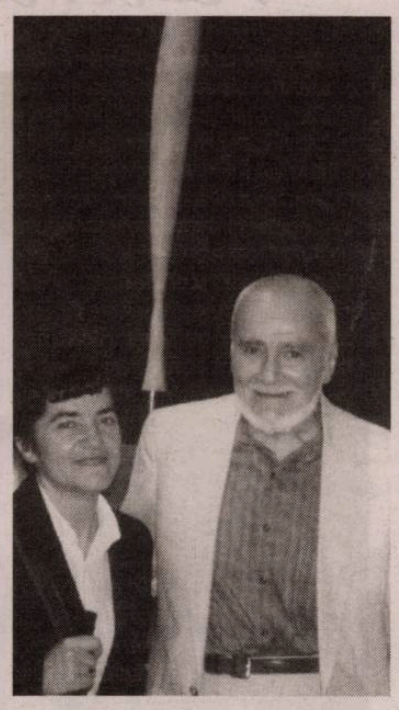
DOINA LEMNY, mărturii inedite despre Brâncuși

arte



I-au întâlnit pe BRÂNCUȘI
Ils ont rencontré BRÂNCUȘI
interviuri și mărturii prezentate de
interviews et témoignages présentés par Doina Lemny

În ciuda faptului că numele lui Constantin Brâncuși este orgolios afișat în galeria marilor creatori ai neamului alături de Eminescu, Grigorescu sau Enescu, reușim destul de greu să îi conturăm o imagine demnă de această dragoste afirmată. Avem în schimb nenumărate răbufniri patriotarde și un lung șir de tipărituri pe această temă, multe din ele menite uitării chiar din momentul apariției. În cele aproape șapte decenii câte au trecut de la moartea sa, puțini sunt autorii români ale căror studii s-au impus în bibliografia internațională. Printre aceștia trebuie menționată cu prioritate Doina Lemny care aduce mărturii și date concrete menite să distileze și să atenueze multe din frustrările legate de mitul Brâncuși. În calitatea sa de muzeograf cercetător la Muzeul Național de Artă Modernă „Centre Georges Pompidou" din Paris, funcție pe care a ocupat-o timp de aproape trei decenii, ea a reușit să promoveze imaginea artistului nu doar la nivel interpretativ (vezi monografia sa *Brâncuși*, Editura Oxus, Paris, 2005), dar și printr-o asiduă cercetare de arhivă materializată în mai multe studii de un real interes și pentru bio/bibliografia românească. Cărțile publicate până acum, majoritatea traduse și în limba română, o recomandă în acest sens. Un volum precum *Brâncuși inedit*[1] scos împreună cu un alt brâncușolog recunoscut internațional, prof. univ. Cristian-Robert Velescu, epuizat încă de la apariție, ar fi trebuit să beneficieze de reeditări succesive în cei 16 ani câți au trecut de la apariția sa. În 2019, la Editura Vremea, autoarea a publicat, în traducere românească, alte două importante volume de corespondență[2] al căror tiraj, de asemenea, s-a epuizat rapid, ceea ce demonstrează că există un apetit cert pentru acest subiect.



Cel mai recent volum, apărut tot la Editura Vremea, intitulat *L-au întâlnit pe Brâncuși*[3] este unul bilingv, româno-francez și cuprinde 13 interviuri pe care autoarea le-a luat mai multor personalități care l-au cunoscut pe Constantin Brâncuși. Seria acestor mărturii realizate în perioada 1992-1997, când autoarea își pregătea lucrarea de doctorat, a avut menirea să îi cristalizeze cercetarea pe segmentul bio/bibliografic.

Cartea debutează cu interviul luat lui Irène și Pascu Atanasiu prieteni apropiați ai lui Brâncuși, el fiind medicul său curant și, ulterior, executorul său testamentar. Mărturiile doctorului Athanasiu oferă multe informații despre modul în care socializa Brâncuși în ultimii săi ani de viață, despre relația sa cu vecinii de atelier, cu prietenii, cu vizitatorii. Medicul, plecat din țară în 1946, lucra la Institutul Pasteur și i-a fost prezentat lui Brâncuși de sculptorul George Teodorescu, unul dintre elevii preferați ai artistului, în acea perioadă. Împrietenindu-se, cei doi s-au văzut timp de zece ani aproape zilnic, motiv pentru care depozițiile sale sunt atât de importante.

Interesante sunt și interviurile luate unor personalități ale vieții artistice din epocă precum muzeograful și criticul de artă Jean Cassou, directorul-fondator al Muzeului Național de Artă Modernă din Paris, sau profesorul Bernard Dorival, directorul adjunct al Muzeului. Ei sunt cei cu ajutorul cărora s-a realizat donația atelierului către statul francez, Brâncuși impunând atunci, în premieră pentru un artist, clauza refacerii atelierului în integralitatea sa.

Din mărturisirile celor doi, mai ales ale lui Bernard Dorival, aflăm numeroase amănunte interesante, sau doar picante, despre modul cum au decurs negocierile precum și altele detalii despre artist și anturajul său din acea perioadă.

Un alt interlocutor important este sculptorul american Sidney Geist, ale cărui studii despre Brâncuși, parte din ele publicate și la noi, fac parte din bibliografia obligatorie asupra artistului. Buna chimie care s-a dezvoltat între cei doi, de-a lungul repetatelor întâlniri pariziano-new-york-eze a generat nu doar mărturii consistente asupra relației lui Sidney Geist cu Brâncuși, din care tânăra doctorandă a învățat multe despre fidelitatea, rigoarea și chiar empatia față de subiect.

Oarecum frustrant ca așteptări este interviul cu sculptorul franco-maghiar născut la Turda, Etienne Hajdu care, mărturisind de altfel că nu și-a dorit să lucreze cu Brâncuși, afirmă că: „Cea mai bună lecție pe care am primit-o de la el a fost înțelegerea operei, simbolistica *oului* care este la originea tuturor lucrurilor. Era forma pură și purificată. Și tocmai aceasta conta pentru mine ca artist."

Alte interviuri cu nume mai puțin familiare publicului românesc precum: Stanisla Lélio, Hanna Ben-Dov, Céline Chalem, François-Xavier Lalanne, Jacquline Matisse-Monnier, François Stahly, Edith de la Tour, Dora Vallier sunt importante în conturarea omului Constantin Brâncuși dar și a operei sale. Toți l-au cunoscut în anii maturității, atunci când își câștigase deja notorietatea și beneficia chiar și de o lejeritate financiară de care însă nu profita. Fiecare interlocutor aduce o perspectivă personală asupra subiectului. Dora Vallier, cunoscut critic de artă, este cea care l-a contactat pe artist cu ocazia numărului din *Cahiers d'art*, dedicat lui de Christian Zevros, inițiatorul colecției. Fiind desemnată de Zevros să se ocupe de coordonarea numărului omagial, primul de altfel care i-a fost dedicat în Franța artistului, Dora Vallier a avut ocazia să îl viziteze de câteva ori, păstrând imaginea unui personaj care evita orice formă de mondenitate, trăindu-și existența pe coordonatele unei vieți austere, asemenea celei din satul său natal. Observațiile sale cu privire la Brâncuși, Zevros, Valentine Hugo, Henri-Pierre Roché, Marcel Duchamp, Picasso și Tzara sunt inedite, contribuind la o nuanțare a relațiilor dintre Brâncuși, ajuns în ultimii ani de viață, și aceștia.

Un capitol aparte este „Vizitatori americani în atelierul lui Brâncuși", ce conține mărturii publicate încă din timpul vieții artistului de către personalități care l-au cunoscut. Ei au fost actori sau doar martori la evenimente din existența lui Brâncuși, când începuse să-și câștige notorietatea în Statele Unite ale Americii. Mărturiile lui Oscar Chelimsky, pictor, Jacob Epstein, sculptor, Reginald Pollack, pictor, Samuel Putman, scriitor și ziarist, completează caleidoscopul oferit de autoare. Este o imagine vie a omului Brâncuși văzut la interferența dintre multiple personalități și trăiri.

Merită subliniat faptul că intercesorul își stăpânește bine materia în sensul în care setul de întrebări adresate interlocutorilor săi conține repere de analiză centrate, prin intermediul dialogului, pe trei direcții: biografică, receptare critică a opiniilor interlocutorilor și autoreferențială a intervievatorului. Întrebările au o parte introductivă, de punere în temă a partenerului de dialog și o alta interactivă, care definește nota de autenticitate a discuției, făcându-ne martori la construirea unui profil artistic atât de ofertant cum este cel a lui Brâncuși.

Cartea Doinei Lemny este o lucrare remarcabilă din mai multe puncte de vedere, ce poate fi parcursă deopotrivă cu bucuria unei lecturi relaxante ori cu interes științific care dezvăluie laboratorul istoricului de artă.

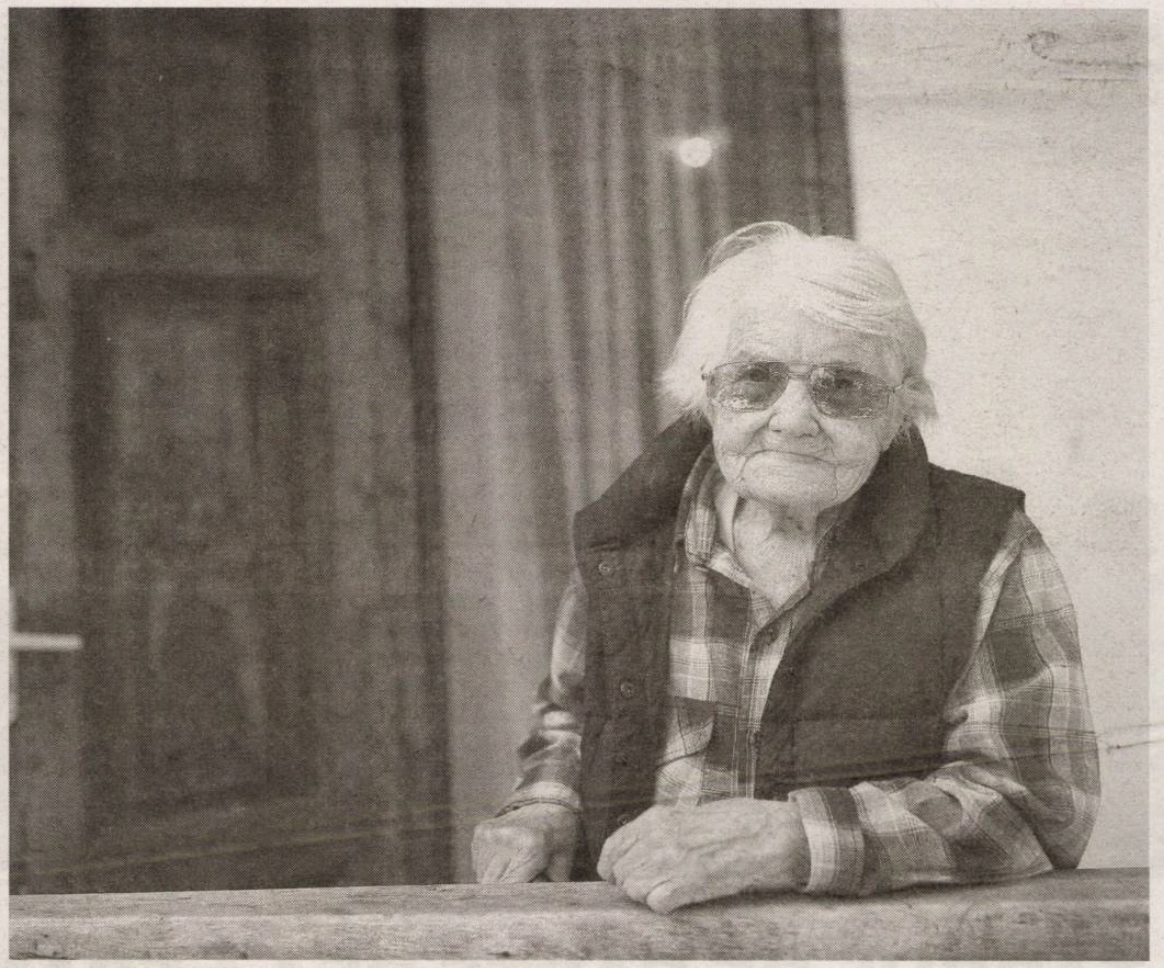
●● Cătălin Davidescu

---

[1] Doina Lemny, Cristian -Robert Velescu, *Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească*, Editura Humanitas, București, 2004.

[2] *Brâncuși și Marthe sau povestea de iubire dintre Tantan și Tonton*, traducere de Claudia Drăgănoiu, și *Brâncuși & Duchamp povestea unei prietenii*, traducere de Doina Jela și Silvia Colfescu, Editura Vremea, București, 2019.

[3] Doina Lemny, *L-au întâlni pe Brâncuși*, interviuri și mărturii, Editura Vremea, București, 2020.



drama ascunsă a *spiritului basarabean*

Zilele acestea, mai exact pe 28 octombrie, pictorița din Basarabia, Valentina Rusu Ciobanu a împlinit venerabila vârstă de 100 de ani. Cu acest prilej, la începutul verii a fost decorată de președintele României cu Ordinul „Meritul Cultural" în grad de Mare Ofițer. Un moment important și de apreciat, mai ales că distinsa pictoriță de peste Prut este practic necunoscută în țară. Cu toate acestea vom încerca să vorbim despre valoarea reală a operei artistei, și nu doar să ne rezumăm a-i cânta din complezență ditirambi. Această tendință, practicată în exces de unii crtitici de artă de peste Prut, nu face bine nimănui, mai ales pictoriței. În expoziția personală de la Palatul Suțu, ce va fi vernisată pe 5 noiembrie, anul acesta, vor fi expuse o parte din operele create de Valentina Rusu Ciobanu în anii 1970-1980, care constituie vârful de creație al artistei. În ultimele două-trei decenii, din motive de sănatate, ea n-a mai pictat nimic. Cu atât mai mult e necesară o reevaluare lucidă a lucrărilor sale, deoarece a trecut totuși jumătate de secol de la elaborarea lor.

Am observat că unii critici de artă o plasează pe doamna Rusu Ciobanu alături de pictorul Mihai Grecu, ce face parte din aceeași generație. O vecinătate forțată și irelevantă. Pictura lui Grecu vine din tradiția populară pe care el și-a asumat-o, inventând un limbaj plastic original și inconfundabil. Și mai ales a creat o școală. Pictorii reprezentativi de azi din Basarabia, au trecut toți prin atelierul lui. Ceea ce din păcate nu se poate spune despre Rusu Ciobanu, care aproape nu are nimic comun cu tradiția artei populare și are destul de puține tangențe cu tradiția școlii de pictură românească; asta în pofida faptului că în anii celui de Al Doilea Război Mondial, a studiat la Academia de Arte Frumoase din Iași, asistent de catedră fiindu-i Corneliu Baba. Distanța dintre viitorul pictor celebru și artista basarabeană e destul de mare. Pictura doamnei e o apariție singulară în arta plastică de peste Prut. La o privire fugară peste lucrările sale, unde portretul ocupă un loc central, nu observăm nimic deosebit, dar suntem cuprinși de o stare plăcută, ușor melancolică, iscată de imagini impregnate de un evident realism poetic, ce își trage seva din clasicismul francez. Imaginile redate nu ne spun mare lucru, dacă nu le contextualizăm la timpul și locul în care acestea au fost create.

În biografia pictoriței există o perioadă în care, după intrarea trupelor sovietice în România, ea a fost nevoită să se retragă la Chișinău, unde avea familia. Ulterior s-a dedicat total artei plastice, în ciuda presiunilor politice și a ostilităților ideologice survenite din partea regimului comunist. Totuși, regimul a reușit s-o înfricoșeze destul de mult, producând în sufletul ei, o ruptură. Aceasta a fost drama în general și în particular a spiritului basarabean, punctul lui vulnerabil, ce odată deconspirat, putea fi definitiv strivit. V.R.Ciobanu a ascuns atât de bine, acest lucru, încât după cum susține criticul Vladimir Bulat, mesajul transmis de lucrări putea fi citit ca o „subversiune sublimată" ce în lipsa atenției sporite există posibilitatea să ne scape. Chipurile simpatice și pe alocuri expresive din pânzele pictoriței, ne pot face ușor să le percepem ca pe o oglindire esențială a sufletului și nu ca pe un paravan fastuos, după care se ascunde un hău. Din păcate, asemenea majorității artiștilor de pe ambele maluri ale Prutului și Valentina Rusu Ciobanu, la un moment dat, a fost nevoită să execute două lucrări conjuncturale: *V.I. Lenin* și *N.K.Krupskaia* și *Prietenie*.

Să privim trei portrete, ancorate pe la începutul anilor 1970 în obscurul spațiu basarabean. E vorba despre chipurile lui Andrei Lupan, Ion C. Ciobanu și Vera Malev. Primii doi sunt îmbrăcați la patru ace, în costume de culoare gri și maro, cu cravată, pozând teatral (o calitate frecventă în opera pictoriței). Sunt „încremeniți în proiect" și cu privirele fixe scrutează „viitorul". Dacă nu apelăm la enciclopedia virtuală Wikipedia, nici prin cap nu ne-ar trece că acesti indivizi mediocri și încrezuți, sunt scriitori. Și nu unii oarecare, ci chiar patriarhii literaturii sovietice socialiste din Basarabia, care au deținut funcții importante, cu volume publicate și intens mediatizate, multipremiați, academicieni etc. Portretizații sunt un material excelent pentru a înțelege epoca. Redați cu migală, au fețe intens șlefuite, încât strălucirea vagă pare să suprime aparențele, dar cu cât această explorare a calităților exterioare este mai intensă, cu atât mai limpede se întrevăd mrejele infinite ale neantului interior. Nu întâmplător, din chipul celui de al treilea reprezentat al realismului socialist, reținem în memoria afectivă, nu atât zâmbetul lasciv al gurii întredeschise sau privirile generoase al ochilor imenși, ci mai ales florile expresive de pe rochia impozantă.

Alte două portrete îi reprezintă pe scriitorii Ion Druță și Aureliu Busuioc. Aceștia au reușit să păcălească rigorile realismului socialist impuse de autorități la Chișinău, reușind astfel să-și creeze un stil propriu și având o viziune originală asupra lumii s-au impus ca cei mai de seamă scriitori de limbă română din Basarabia. Druță a fost nevoit în acele timpuri de restriște să plece la Moscova, bucurându-se paradoxal de o libertate mai mare decât acasă de a putea crea. Portretele acestea au fost pictate în alt stil decât cele anterioare. Nu mai sunt atât de dichisite și șlefuite până la cel mai neînsemnat detaliu. În tonalități puține și discrete, culoarea este aplicată pe pânză, simplu. Acest mod aproape primitiv de a picta amintește de zugravii anonimi, de felul inedit cum ei tratau coloristic chipul Mântuitorului pe crucile de lemn sau piatră. Din această serie de portrete excepționale, unice în creația pictoriței și care după stilul original, în mod firesc se apropie de tradiție, mai fac parte chipurile scriitorilor clasici : Constantin Stamati, Alecu Russo și Grigore Vieru.

Un portret deosebit îl întruchipează pe cunoscutul cineast Emil Loteanu în tinerețe. Din cap până în picioare e imbrăcat în roșu și închis într-un labirint alcătuit din pătrate reci, albastre și albe. Iar fața viitorului regizor romantic marcată de un zâmbet generos și ochi holbați, pare ca de clovn. Astfel portretul, involuntar, cu trecerea timpului a căpătat o calitate premonitorie. Rusu Ciobanu a anticipat destinul viitorului cineast. Emil Loteanu a jonglat toată viața cu neobișnuitele și strălucitoarele metafore poetice, vizuale (unele destul de desuete) pe funia propriului destin, încercând să iasă din blestematul labirint. Din păcate, nu i-a prea reușit, rămânând captiv într-un spațiu tot mai strâmt și mai rigid. În ultimul deceniu de viață nu a mai filmat nimic. S-a stins prematur, într-un spital din Moscova, aproape uitat de lume (și ignorat de noua elită cinematografică rusească) visând cu disperare să facă un film despre Pușkin.

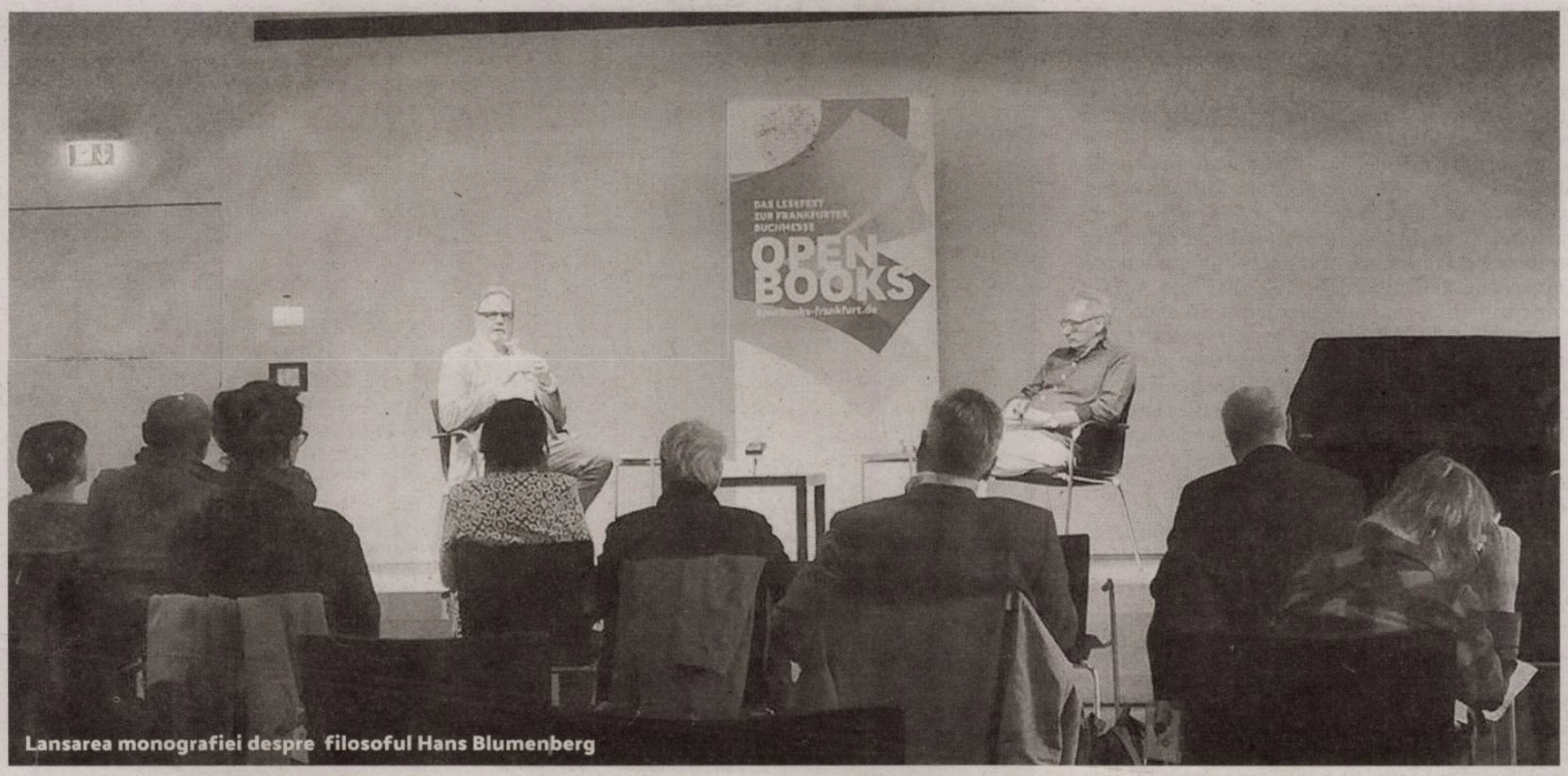
Semnificativ și expresiv este autoportretul pictoriței, realizat în aceeași tristă perioadă concentraționară din spațiul basarabean. O stare de fapt ce se reflectă extrem de precis în chipul crispat și trist al autoarei. Autoportretul e dominat de ochelarii imenși, parcă pentru a-și ascunde privirile neliniștite, îndreptate mai mult în sine. Noi suntem scrutați de reflexele luminoase și sobre de pe sticla ochelarilor cu rame negre, în care se oglindesc ferestrele duioase și fragile ale unei lumi nevăzute.

Incontestabil, arta portretului e latura cea mai puternică în creația sa, dar are și unele compoziții de gen. Ne atrage atenția, lucrarea *Vizita la medic*, unde aproape fotografic este redată o scenă banală din viața cotidiană. Cu un exces de zel estetic, autoarea încearcă să scoată subiectul din irelevanta zonă gri. Inițial suntem cuceriți de culorile aprinse și detaliile minuțios realizate ale poveștii, încât nici nu sesizăm când alunecăm ușor într-un spațiu și un timp deformat. Astfel ne trezim într-o lume aparent perfectă, însă în scurt timp, ni se relevă o realitate penibilă și falsă.

Emblematică este lucrarea *Citate din istoria artei*. Pe primul plan al tabloului, redate în stil hiperrealist, stau două personaje impozante. O doamnă cu țigara în mână și un domn zâmbind, care îi întinde acesteia o ceașcă de cafea, pusă pe o farfurioară. Dacă lucrarea este bine luminată și noi ne aflăm într-un spațiu semiobscur, avem impresia că cei doi depășesc ramele tabloului și plutesc în spațiu, așa precum se întâmplă și cu personajele preluate din operele vechilor clasici, redate în fundal. S-ar părea că suntem îm afara timpului, numai că perechea ce ocupă trei sferturi din tablou are grijă să ne mențină în realitatea postmodernă; cu vestimentația recognoscibilă, cu gesturile teatrale și mai ales cu o relaxare generoasă împinsă până la o totală și sublimă absență. Astfel, în mod pardoxal, deși spațiul tabloului e blocat de cele două personaje , la un moment dat apare senzația că acestea lipsesc cu desăvârșire. Ne rămân citatele vizuale din istoria artelor, mai ales cel mai important, , capul Mântuitorului preluat din celebrul tablou al lui Hans Holbein, Iisus Hristos în mormânt, creat în 1521.(De altfel, acest tablou l-a impresionat profund pe Dostoievski, care l-a văzut de mai multe ori, inspirându-l la elaborarea romanelor sale celebre.) Cu acest citat memorabil suntem serviți pe o farfurie de porțelan (asemenea cafelei din prim-planul tabloului) de către Valentina Rusu Ciobanu. E unica ei operă în care încearcă să se apropie destul de straniu, de misticismul creștin. Între protagoniștii din tablou și sacrificiul suprem al Mântuitorului nu există nicio legătură, ci doar o imensă înstrăinare. Astfel, lucrarea pare extrem de actuală.

Privind atent chipul Valentinei Rusu Ciobanu la senectute, în mod pregnant deslușim calitățile principale ale spiritului ei care i-au călăuzit viața și care în mod firesc sunt prezente și în creația ei deosebită. Acestea sunt: bunătatea, modestia și sensibilitatea.

●● **Igor Isac**



Lansarea monografiei despre filosoful Hans Blumenberg

TÂRGUL DE CARTE DE LA FRANKFURT 2020,

între festivalizare și digitalizare

Târgul de Carte de la Frankfurt, care are o vechime de peste 500 de ani (fiind înființat într-o zonă unde, datorită prezenței lui Johannes Gutenberg la Mainz, existau mulți tipografi importanți), revigorat după cel de-Al Doilea Război Mondial, după ce, din iluminism încoace, primplanul fusese deținut de Târgul de la Leipzig, și-a menținut și în acest an strălucirea. În ciuda dificultăților create de pandemie, au avut loc peste 800 de evenimente, nu numai digitale, cum s-ar putea crede, ci și întâlniri ale scriitorilor cu publicul; amatorii de literatură fiind nevoiți să se înscrie din vreme și să plătească suma simbolică de 1,50 EUR pentru fiecare eveniment.

Vreme de 5 zile au avut loc lansările a 150 de autori, preponderent din Germania (mulți dintre autorii străini fiind totuși nevoiți să își anuleze venirea din cauza restricțiilor de ultimă oră). În schimb, străinii absenți au fost foarte mediatizați *online*, prin lecturi, interviuri, chiar spectacole de teatru, accentul fiind pus în mod special pe interactivitate și preluarea unor „tehnici" de captare a atenției publicului de la alt tip de manifestări: festivaluri literare, *poetry slams* cu votul publicului, pe lângă cel al juriului, ș.a. De exemplu, cărțile de bucate au fost lansate în contextul gătitului spectaculos, iar cărțile pentru copii erau prezentate de către ilustratorii care desenau pe loc, pornind de la cuvinte-cheie transmise pe internet de către micii cititori. Copiii aveau de asemenea prilejul să discute cu autorii, astfel încât, practic, lansările au devenit un dialog foarte viu. Pentru editori și librari s-au organizat seminarii și conferințe despre evoluțiile pieței de carte în pandemie, despre noi inițiative care să răspundă crizei, despre drepturi de autor în context intermedial, dezvoltare sustenabilă, rolul cărților în dezbaterile despre climă, refugiați, migrație, rasism etc. (ceea ce a presupus și implicarea Ministerului de Externe).

Partea virtuală (135 de evenimente) a fost organizată din două studiouri înființate special, care au transmis timp de 28 de ore. Iar colaborările cu diferitele *Literaturhäuser* („Case ale Literaturii") din Germania, dar mai ales cu traducătorii, au fost pregătite încă din martie. Multe edituri și-au filmat propriile interviuri, trailere etc.

În centrul atenției s-au aflat, ca de obicei, mai ales cele două mari premii care se acordă anual la Târg: *Deutscher Buchpreis* („Premiul German de Carte") și *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels* („Premiul pentru Pace al Librarilor Germani"). Cel dintâi i-a fost acordat scriitoarei Annette Weber (n. 1956) pentru *Annette, ein Heldinnenepos* (*Annette, epopeea unei eroine*), povestea luptătoarei Anne Beaumanoir din Rezistența franceză. Cel de-al doilea, cu o anume semnificație politică, a fost obținut de filozoful și economistul indian Amartya Sen, cunoscut pentru contribuțiile legate de combaterea inechităților sociale.

Canada, țară-oaspete a Târgului deopotrivă în acest an, cât și anul viitor, și-a concentrat prezentările în jurul unui motto din Walt Whitman: *„I contain multitudes"*, subliniind diversitatea etnică, lingvistică și literară. Ceea ce a comentat și celebra Margaret Atwood într-un interviu bilingv acordat unui alt scriitor canadian, Charles Foran, în care a schițat evoluția scenei literare și politice canadiene din anii 50 până azi.

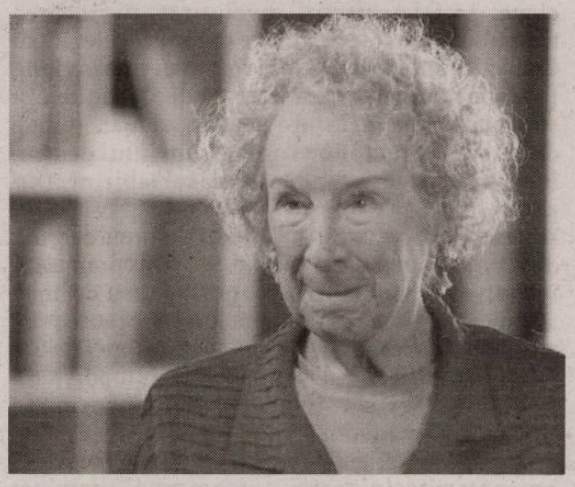
Am participat la câteva lansări în oraș, între care mă voi opri, în principal, asupra cărții monumentale a lui Jürgen Goldstein, *Hans Blumenberg. Ein philosophisches Porträt* (*Hans Blumenberg. Un portet filozofic*, Editura Matthes und Seitz, Berlin). Jürgen Goldstein oferă, cu maximă claritate, în anul centenarului nașterii filozofului Hans Blumenberg, o panoramă de peste 600 de pagini a gândirii autorului *Genezei lumii copernicane*. Vorbind despre teme majore precum istoricitatea, metaforologia filozofică, mituri și antropologie, el nu a lăsat totuși în umbră nici biografia discretului profesor. Goldstein, profesor de filozofie la Koblenz, a fost el însuși elevul lui Blumenberg, ceea ce i-a prilejuit istorisirea unor amintiri și anecdote revelatoare pentru portretul celui evocat.

La o altă prezentare de carte nu am mai avut prilejul să ascult chiar autorul, islandezul Hallgrímur Helgason, care a trebuit să-și decomande sosirea în ultima clipă, ci un actor (foarte bun și cunoscut, de altfel, în Germania). Am avut prilejul să ascult pagini dintr-un autor foarte interesant, care ar putea fi asociat „familiei" stilistice din care face parte și danezul Peter Høeg. Romanul său, *Șaizeci de kilograme de lumină solară* (*Sextiu kiló af sólskini*), ilustrează cu umor (cam sec și uneori chiar macabru) modernizarea Islandei în secolul al XIX-lea, de-a lungul a două generații.

Am lăsat la urmă, datorită interesului pe care e de presupus că ar trebui să-l stârnească în România scriitoarea, lansarea romanului *Die Unschärfe der Welt* („*Neclaritatea lumii*", Editura Klett-Cotta) de Iris Wolff, autoare născută la Sibiu în 1977. Emigrată împreună cu familia pe când avea 12 ani, a studiat literatura, studii religioase și arte plastice la Marburg și apoi s-a dedicat literaturii, fiind multiplu premiată și aflându-se acum la a patra carte. Romanul, istoria unei familii din Banat, prezintă succint, dar cu eleganță și ușurință în frazare, realitățile de pe tărâmurile noastre în secolul XX. Scrierea cărții a presupus folosirea unor documente de familie, tema identității fiind centrală, ca și în celelalte scrieri precedente.

E adevărat că Târgul de Carte de la Frankfurt 2020 și-a schimbat în acest an deviza, fiind nevoit să o transforme din *„Lumea – oaspete la Frankfurt"* în *„Frankfurt – oaspete al lumii"*. Dar acest lucru nu a diminuat anvergura sa culturală, de o diversitate și energie în continuă transformare, și nici freamătul care cuprinde în fiecare toamnă orașul, cititorii pasionați găsind și acum soluții să-și întâlnească autorii preferați (dar și să se întâlnească și să comenteze între ei).

Iris Wolff, autoare de succes născută în 1977 în România



Margaret Atwood în dialog despre literatura canadiană

●● Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

dualisme

Béla Borsi-Kálmán, **Au berceau de la nation roumaine moderne / Dans le miroir hongrois,** Éditions d'archives contemporaines, Paris, 2018, 281 pag.

Béla Borsi-Kálmán este istoric specializat în perioada revoluționară de la 1848 și îndeosebi în căile divergente pe care au apucat două popoare în construirea statelor naționale: Principatele Române și Ungaria din timpul dualismului austro-ungar. Familia lui a părăsit România în 1962 și astfel el a putut să cunoască realitățile din Ungaria contemporană înainte de marele val al exodului intelectualilor maghiari din Transilvania, care s-a produs de prin 1975. Alături de cariera de traducător și de istoric al raporturilor dintre maghiari și români în secolul al XIX-lea, Béla Borsi-Kálmán a desfășurat și activitate diplomatică, inclusiv la București.

Culegerea de articole și conferințe *Au berceau de la nation roumaine moderne / Dans le miroir hongrois. Essais pour servir à l'histoire des rapports hungaro-roumains aux XIXè et XXè siècles* (Traduction française de Charles Kecskeméti. Révision: Ophélie Ammour, Introduction: Matei Cazacu, Éditions d'archives contemporaines, Paris, 2018) întărește convingerea că Béla Borsi-Kálmán se înscrie nu numai în categoria istoricilor și a diplomaților avizați și obiectivi care studiază trecutul Europei centrale și de Răsărit în secolul al XIX-lea, ci și în rândul imagologilor. Istoria Ungariei și a României (îndeosebi a Transilvaniei) i-au marcat sensibilitatea etnică și formarea profesională, axată pe problematica imagologiei, mai precis pe surprinderea imaginii unora în privirile celorlalți (în speță, maghiarii și românii). Amprenta sensibilității sale educate prin viața dusă în cele două țări cu climate lingvistice deloc asemănătoare este sesizabilă la citirea fiecărui text din cele zece câte alcătuiesc volumul. Tocmai cunoașterea foarte bună a realităților interetnice îi permite autorului să se miște cu ușurință într-un areal imagologic minat de vechi animozități și saturat de clișee și de stereotipuri negative.

Desigur că punctul nodal al cercetărilor imagologice întreprinse de Béla Borsi-Kálmán îl constituie starea de fapt potrivit căreia stereotipurile privind românii și maghiarii sunt înrădăcinate înainte de toate în trecutul comun din istoria Transilvaniei. În viziunea imagologului, există o diferență evidentă între imaginea pe care și-o fac ungurii din Ungaria despre români – fondată, adeseori, pe stereotipuri deloc fondate pe adevăruri – și acelea ale maghiarilor trăind în Transilvania, aflați în contact permanent, de secole întregi, cu românii ardeleni. Mai mult, este sigur că maghiarii transilvăneni răspândesc stereotipurile și clișeele despre români în „patria-mamă" (sintagma aparține autorului). Acestea, împreună cu resentimentele și cu prejudecățile, sunt, pe de o parte, rezultatul evoluției socio-istorice din spațiul geografic definibil și, pe de altă parte, depind de poziția socială, de nivelul cultural și de experiența personală a tuturor celor care se confruntă cu „celălalt" și își spun părerea despre el.

Dar, mai interesantă decât abordarea acestor aspecte, mi se pare – plecând de la acțiunile și negocierile emigranților pașoptiști unguri – schițarea multiplelor motive din cauza cărora înțelegerea lor cu românii s-a dovedit a fi anevoioasă și chiar problematică. Ceea ce își propune îndeosebi Béla Borsi-Kálmán prin articolele și conferințele sale este să cerceteze mărturiile exilaților unguri în Țările Române, ce merită, cu adevărat, atenția istoricilor și a imagologilor. Mărturiile respective constituie un ansamblu de surse prețioase încă puțin cunoscute, care luminează una dintre perioadele cele mai frământate ale istoriei românilor (pașoptismul și începuturile modernizării). Revine istoriografiei sarcina de a supune unei investigații profunde aceste înregistrări fidele ale unor fenomene cu totul atrăgătoare privind istoria societății și istoria mentalităților. Viitoarele analize vor putea să îmbogățească, să nuanțeze datele pe care le deținem asupra conștiinței etnice și asupra imaginii pe care o are „celălalt" despre noi.

Aprecierile făcute asupra românilor de către exilații pașoptiști maghiari sunt cel mai adesea defavorabile și pline de prejudecăți. Mulți remarcă abilitatea lor din timpul negocierilor, prin care au reușit să-și realizeze interesele statale. Mai precis, este vorba despre simțul diplomatic, care a permis valorizarea strategiilor purtate în vederea realizării ideii naționale, a construcției de țară. Citez (în traducerea mea) două păreri extrase de cercetător dintr-o corespondență purtată la începutul anilor 1860 și care converg spre același înțeles. Prima: „Fără să fi vărsat o singură picătură de sânge și fără să fi plătit un ban, ei [românii] au reușit să ajungă acolo unde alte popoare viguroase, chiar și națiuni puternice, nu au ajuns decât pierzând mii de vieți omenești și multe bunuri. Poporul care s-a smuls din barbaria timpurilor trecute uită tot ce suferise sub tirania turcească; el rămâne până în zilele noastre fidel obișnuințelor de trădare, de intrigi și de înșelăciuni. În loc să îndrepte ceea ce este rău, el se prezintă cu permanente reclamații. Deci, a lămuri acest popor, a-l face prieten, a-l convinge de buna noastră credință ar fi fost sarcina emisarului, mai ales datorită cunoașterii limbii. Nu știu ce s-a petrecut în această privință, dar văd și simt că sub domnia principelui [Cuza], care, de altfel, nu este ostil poporului ungur, găsim mai mulți dușmani în țară decât erau acum doi ani. Deci principiul de bază al activității noastre trebuie să fie regândit, pentru că altfel ni-i îndepărtăm și pe cei care au bune intenții cu noi. A reapropia de noi un popor ignorant și orgolios prin orgoliu este, după mine, o eroare [...] și totuși aceasta este poziția noastră actuală în Valahia" (p. 35). Iar a doua sună astfel: „De la formarea lor și până la războiul Crimeii, politica nu le este altceva decât un șir nesfârșit de ascunzișuri pline de trădare, de dezertări, de promisiuni neținute și de sperjur [...] Astfel, s-a dezvoltat o politică potrivit căreia trebuie să te supui celui mai puternic. Față de un partener perdant, chiar dacă fusese aliat, trebuie ținută neapărat partea învingătorului, după cum spune proverbul românesc «Capul plecat sabia nu-l taie»" (p. 36).

Aceste caracterizări sunt explicate de Béla Borsi-Kálmán în felul următor: având experiența fostei dominații fanariote, românii din Principate au probat o capacitate diplomatică aproape fără egal în istoria europeană. Contrar subestimărilor venite din partea colegilor unguri, diplomații români au dovedit o netă superioritate profesională în timpul relațiilor avute între anii 1850 și 1860. Este vorba despre confruntarea de concepții diferite, ce aparțin Europei centrale și Europei de Sud-Est. Această ultimă regiune, considerată a fi mai puțin evoluată din punct de vedere politic și diplomatic, s-a dovedit mai vivace, mai dinamică și, în final, mai eficace. De unde se vede că asuprirea națională suferită odinioară își poate lua uneori revanșa în durata lungă a istoriei.

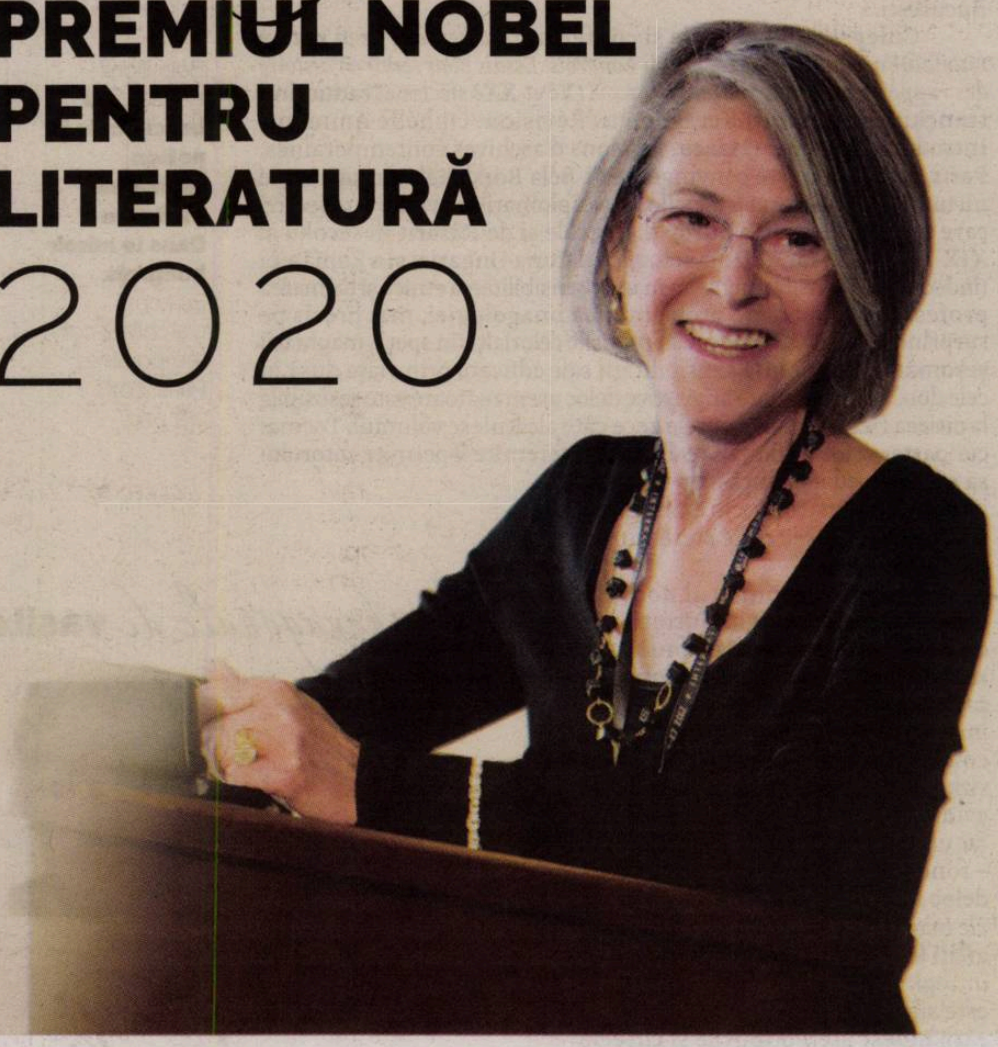
Mai multe decenii au fost consacrate de cercetător studiului aprofundat al raporturilor dintre cele două popoare și națiuni: ungurii și românii/românii și ungurii (el chiar folosește această rocadă lexicală, pentru a evita iscarea anumitor suspiciuni legate de o posibilă poziționare a lui). Viețuirea interetnică, impusă parcă de fatalitatea istorică, a implicat de-a lungul timpului felurite consecințe în construirea identității de sine: sociale, culturale și mentale. Acest proces îndelungat, complicat și uneori dureros, care s-a derulat în ultimele două veacuri, a dat naștere la neînțelegeri, la rivalități și la animozități reciproce. Prin apariția culegerii la Éditions d'archives contemporaines, se respectă pe deplin profilul editurii pariziene, deoarece, dând la iveală surse autentice, rămase în majoritarea lor necunoscute sau foarte puțin valorificate până acum de istorici, autorul prezintă fapte etnico-sociologico-mentale din Principatele inițial neunite așa cum le-au înțeles observatorii maghiari ai epocii. Uitându-se în această „oglindă" ținută în buzunarul de la piept, Béla Borsi-Kálmán repoziționează conținutul datelor și mărturiile citate în contextul social și mental originar. El propune interpretări nuanțate, care pot ajuta la efectuarea câtorva pași înainte în sensul depășirii situației conflictuale moștenite de ambele părți. Dar aceasta este în primul rând sarcina ce revine istoricilor demni de acest nume, fie ei maghiari sau români.

Canalizându-și cercetările asupra originilor și antecedentelor avute de clișeele și stereotipurile etnice, Béla Borsi-Kálmán examinează mediul în care ele s-au format și au modelat un fel de a-l privi pe „celălalt". Totodată, el urmărește și reacțiile instinctive, idealurile nutrite, viziunea asupra lumii și comportamentul adoptat în timpul unor experiențe individuale și istorice decisive. Din moment ce lumea se schimbă și, odată cu ea, viețuirea în comun, împreună cu resentimentele sau prejudecățile istoric determinate, Béla Borsi-Kálmán nutrește speranța că studiul raporturilor dintre cele două popoare și națiuni ar putea să ducă la un viitor comun mai armonios. Problema Transilvaniei a despărțit și va despărți în continuare pe români și maghiari tocmai pentru că se ignoră sau pentru că se persistă în ignorarea a ceea ce constituie miza veritabilă a modernizării și a contemporaneității. Soluția sa ar fi, din perspectiva Europei unite, suspendarea certurilor istorice, ameliorarea prejudecăților reciproce și a tentativele de a se ajunge la o înțelegere.

Istoricul și imagologul examinează din interior seturi de argumente, le compară cu viziunea maghiară asupra lor, înainte de a căuta să pună totul în paralel cu o optică europeană atât de necesară astăzi. O concluzie majoră pe care am putea-o trage, împreună cu Béla Borsi-Kálmán, după citirea celor zece articole și conferințe pline de învățăminte din culegerea *Au berceau de la nation roumaine moderne / Dans le miroir hongrois. Essais pour servir à l'histoire des rapports hungaro-roumains aux XIXè et XXè siècles* este aceea că nici intențiile de exercitare a vechii supremații, nici invocarea principiilor majorității nu sunt compatibile cu spiritul secolului al XXI-lea. ●

louise glück

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2020



Iată că Premiul Nobel pentru Literatură revine în intimitatea literaturii și pentru literatura intimității. Din toată inima trebuie salutată decizia juriului care a ales-o în acest an pe poeta americană Louise Glück (născută la New York în 1943, dintr-o familie de evrei unguri plecată peste ocean pe la începutul veacului trecut, din Valea Mihai, în Transilvania, unde amintirea i se păstrează bine). În cele douăsprezece volume de poeme tipărite până acum, pe care fericit le completează și unele eseuri despre poezie, Louise Glück și-a definit individualitatea inconfundabilă. Totdeauna a scris despre micile evenimente al sufletului uman, despre viața cotidiană umilă, aparent fără evenimente, și totdeauna din perspectiva precarității emoției care cere drept la cuvânt, cât mai aproape de suferința fără menajamente sau de bucuria pură. Chiar și atunci când recuperează teme din mitologia greco-latină sau din lirica unor ilustre predecesoare, de la Emily Dickinson la Sylvia Plath, poezia Locuisei Glück este o discretă confesiune personală. *The wild iris* (*Crinul sălbatic*, din 1992, cel mai bine reprezentat în acest grupaj) i-a adus elogiile unanime. Ele s-au multiplicat prin celelalte volume și odată cu premiile – panoplia completă a celor mai prestigioase posibile – care i-au însoțit cariera. Identificăm surprinși în acea culegere vocile unor plante care își dau replicile, într-o grădină care va fi fost sau poate încă mai este paradisul primordial, de unde legenda ne-a alungat, deși probabil continuăm să îl locuim inconștienți. Critica universitară, prolifică și atât de inventivă, nu a întârziat să clădească teorii despre o literatură a „transhumanului", care ar eluda și prezența omului auctorial și tradiționala dispută dintre minte și spirit, făcând totul „inteligibil", diferit de obscuritatea și evanescența din lirica veacurilor precedente (vezi, de exemplu, *The End of the Mind, The Edge of the Intelligible in Hardy, Stevens, Plath, and Glück*, Routledge, New York & London, 2005, semnată DeDales Harrison). Din fericire, chiar simbolul principal, acel crin sălbatic, evocă câmpul homeric cu asfodele unde spiritele umane și-ar perpetua viața fără substanță, sau trimite la poezia orfică și ermetică, în dialog cu lumea de dincolo, dar și ca dialog al culturilor, abordate cu discreția și finețea unei inteligențe artistice remarcabile. Ni se vorbește din perspectiva plantelor, dar prezența sensibilității umane este centrală, în opoziție cu forțele morții. A avea suflet înseamnă a avea o voce! Iar această voce refuză orice element ornamental, în căutarea acelei unice „sincerități" de dorit, care e a textului. Este o austeră recuperare de esențe, manifest pentru o complexă cauză: chiar viața poeziei. (D.F.)

PRIM NĂSCUT

Trec săptămânile. Le-am pus deoparte,
Sunt toate la fel, conserve cu supă de roșii
descojite...
Păstăile de fasole se acresc în borcanul lor.
Mă uit la ceapa
Singuratică plutind ca Ophelia, încrustată-n
untură:
Tu trezit, te joci cu lingura.
Iar acum ? Ți-e dor de îngrijirile mele?
Țarcul tău
se primenește într-un pâlc de roze,
ca în urmă cu un an când
călugărițele de serviciu m-au împins
pe culoar…
Tu nu puteai privi. Eu am văzut
acea lubire convertită, pe fiul tău,
după sticlă scoțând mici bule de salivă,
flămând…

Noi am mâncat bine.
Azi măcelarul își mânuiește cuțitul expert
în carnea de vițel, pasiunea ta.
Eu plătesc cu viața mea.
(Firstborn, 1968)

RECUNOȘTINȚĂ

Să nu crezi că nu iți sunt recunoascătoare
pentru micile
tale atenții.
Mie îmi plac infimele gesturi delicate.
Da fapt chiar le prefer acum unora
mult mai substanțiale, care mereu vor
să-ți scoată ochii,
ca un uriaș animal pe covor,
până când viața ta se reduce
la nimic altceva decât să te trezești
toate diminețile
plictisit, cu soarele luminos strălucind
pe caninii lui.
(The house of marshland, 1975)

OGLINDA

Privindu-te eu în oglindă întreb
cum e să te simți așa de frumos
și de ce în loc să te iubești tu pe tine
te tai, bărbierindu-te
ca un orb. Cred că o faci să pot eu observa
că tu poți să te întorci împotriva ta
cu o violență extremă,
din nevoia de a-mi arăta cum îți sfâșii tu
carnea
disprețuind-o și fără să eziți,
să ajung eu să te văd ca lumea,
ca pe um om care sângerează, și nu
imaginea oglindită pe care eu mi-aș dori-o.
(Descending figure, 1980)

IUBITORUL DE FLORI

În familia noastră, toată lumea iubește florile.
Iată de ce mormintele ni se par
așa de ciudate:
lipsite de flori, doar niște ermetice
lăcăte de iarbă
cu niște plăci de granit la mijloc,
și cu inscripții suave, iar ușoara
adâncitură a literelor
uneori adună tot felul de murdării.
Ca să le cureți, trebuie să te folosești
de batistă.

Dar cu sora mea, e ceva aparte:
a devenit o obsesie. În toate duminicile
se așază pe pragul mamei
și citește cataloage. Iar în fiece toamnă
plantează bulbi lângă
bordura de cărămizi;
în toate primăverile așteaptă să iasă florile.
Nimeni nu vorbește cât costă. Se înțelege
că mama plătește; la urma urmelor,
e grădina ei, iar fiece floare
a fost plantată de tatăl meu. Fiecare
vine acasă cu mormântul lui cel adevărat.

Nu toată lumea e înstărită în Long Island.
Uneori pe timp de vară-i prea cald;
alteori o ploaie năprasnică dărâmă florile.
Așa mor macii, a doua zi,
fiindcă sunt foarte fragili.

Încordarea mamei, supărată pe sora mea:
nu va ști niciodată cât de frumoasă a fost,
de un roz strălucitor, fără punctișoare negre.
Ceea ce înseamnă
că se va simți frustrată din nou.

Dar pentru sora mea, așa ceva e o condiție
a iubirii.

Ea a fost preferata tatălui meu:
chipul iubirii, până aici,
e cel care continuă să revină.
(Ararat, 1990)

CONFESIUNE

Să zic că nu mi-e teamă –
n-ar fi chiar sigur.
Mi-e teamă de infirmitate, de umilință.
Ca toată lumea, am și eu visele mele.
Dar am învățat să mi le ascund
ca să mă protejez
de o împlinire deplină: orice fericire
atrage mânia Parcelor.
Ela sunt surorile noastre, sălbtice –
până la urmă, ele nu au
altă emoție decât invidia.
(Ararat, 1990)

IRIS SĂLBATIC

La capătul suferinței mele
se întrezărea o ușă.

Ascultă-mă cu atenție: de ceea ce numești
moarte
îmi aduc bine aminte.

Undeva deasupra, zgomote, zbateri de
ramuri de pin.
După care, nimic. Soarele palid
abia lucind peste o seacă întindere.

E teribil să supraviețuiești
conștiință fiind
îngropată-n pământul negru.

Apoi totul se termină: cee ce te sperie, fiind
suflet e imposibilitatea
de a vorbi, sfârșind brusc, iar pământul
înțepenit
ușor povârnindu-se. Și cele ce îmi păreau a fi
păsări forfotind prin tufele scunde.

Ție care nu îți aduci aminte
de trecerea spre altă lume
îți spun că din nou aș putea să vorbesc:
oricine
dinspre uitare vrea să se întoarcă
revine să întâlnească o voce:

din centrul vieții mele tâșnește
jetul unui izvor, de un albastru profund
cu întunecimi de azur marin.

(The wild iris, 1992)

LAMIUM[1]

Așa se trăiește cu o inimă înfrigurată.
Ca mine: la umbră, pe pietrele reci târându-te,
sub marile corole ale arțarilor.

Soarele abia ajunge să mă atingă.
Uneori, la începutul primăverii, îl zăresc
răsărind departe.
Mai apoi frunzele crângului cresc și-l
ascund de tot.
Simt strălucirea lui prin frunziș, tremurând,
ca atunci cînd lovești marginea unui pahar
cu o lingură de metal.

Nu tot ceea ce e viu are nevoie de lumină
în egală măsură. Unii dintre noi
producem propria noastră lumină:
o frunză argintie
ca o potecă pe care nimeni n-o poate
parcurge, un lac
de argint nu foarte adânc sub întunecimea
marilor arțari.

Dar tu deja cunoști lucrul ăsta.
Tu și cei care cred
că trăiesc prin adevăr, și de asta ei iubesc
tot ceea ce este înfrigurat.

(The wild iris, 1992)

APRIL

Lipsa disperării e ca disperarea mea –

Nu aveți loc în această grădină
să vă gândiți la asemenea lucruri, agitând
obositoare semne în exterior; bărbatul
înstare să prășească adânc o pădure întreagă,
femeia spălând rufe, dar refuzând
să-și primenească hainele
sau să se spele pe cap.

Credeți voi că mie îmi pasă
dacă vorbiți între voi ?
Dar aș vrea să știți
că mă așteptam la mai mult de la două creaturi
dotate cu rațiune: dacă nu
faptul că într-adevăr aveți grijă unul de altul
cel puțin să înțelegeți
că durerea este egal distribuită
între voi, în toată specia voastră, fiindcă eu
vă pot recunoaște, așa cum albastrul obscur
marchează poteca sălbatică, iar albul
violaceul pădurii.

(The wild iris, 1992)

RUGĂ DE DIMINEAȚĂ[2]

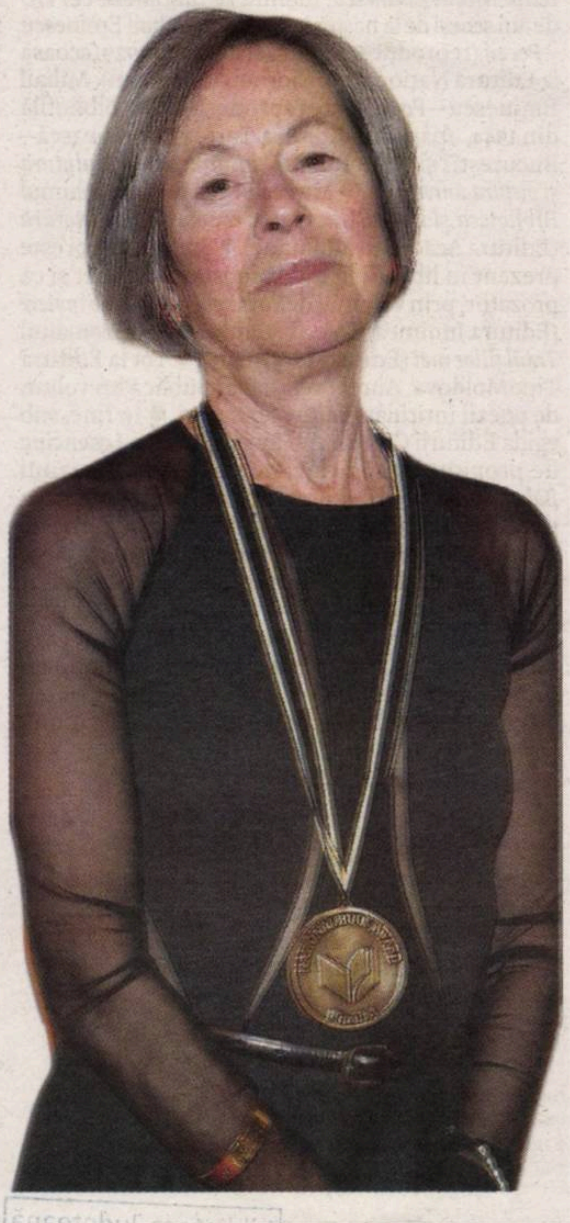
Nu doar soarele ci însuși pământul
strălucește, foc alb
iradiind din munții înzăpeziți
pe drumul cel neted
pâlpâitor în primele ore ale dimineții: toate
astea-s doar pentru noi, cât să ne provoace
un răspuns, sau poate esti tu
mai neajutorat să te autocontrolezi
în prezența pământului? – Mi-e rușine
de ceea ce credeam că erai tu,
departe de noi, observându-ne
ca pe-un experiment: și cât de
mult mai amar este
să fii animalul de substituție,
câtă amărăciune. Dragă prietene,
drag însoțitor al meu care tremură,
ce anume
te surprinde mai mult din ceea ce simți,
oare strălucirea pământului sau
propria ta plăcere?
Pentru mine, numai plăcerea
e adevărata supriză.

(The wild iris, 1992)

RUGĂ DE DIMINEAȚĂ

Intangibil tată, când
din rai la început noi am fost exilați,
ne-ai alcătuit
o copie a aceluia, un alt fel de loc
diferit de cer, plănuit
să ne dea o lecție; altfel
identice – în ambele frumusețe, frumusețe
fără alternativă – Doar că
nu știam ce lecție. Singuri
lăsați,
noi unii pe alții ne-am epuizat. Ani
de tenebre-au urmat, ne-am făcut
rând pe rând de lucru-n grădină, primele
lacrimi
umplându-ne ochii tot așa cum pământul
se împestrița de petale, unele
de un roșu întunecat, altele de culoarea cărnii –
Niciodată nu ne-am gândit la tine
pe care ne deprindeam să te venerăm.
Noi abia de știam să iubim ceea ce
nu era omenesc
și doar ceva ce iubirea mai apoi răsplătește.

(The wild iris, 1992)



SFÂRȘITUL VERII

Pe măsură ce toate îmi vin în minte,
golul îmi vine în minte.

E o limită
a plăcerii pe care-am găsit-o în formă –

Prin asta eu nu sunt ca voi,
eu nu am rezoluție în alt corp,

nu am nevoie
de un adăpost în afara mea –

Bietele mele inspirate
creații, voi sunteți
doar ceva distractiv, în fond,
o simplă reducere; sunteți
la urma urmei prea puțin asemănătoare mie
dacă e să îmi fiți pe plac.

Și atât de candide –
ați vrea să fiți plătite în schimb
pentru faptul că dispăreți,
toate plătite cu părți de pe acest pământ,
ca niște suveniruri, așa cum odinioară
se plătea pentru orice lucru,
căci scribul era plătit
cu bani peșini, iar păstorul cu orz

doar că nu pământul
continuă acum să dăinuie, nici
aceste fărâme de materie –

Dacă ați deschide ochii
m-ați și vedea, ați vedea
golurile cerului
oglindindu-se în pământ, câmpurile
goale în continuare, lipsite de viață, ninse –

iar apoi lumina albă
ne travestită acum de materie.

(The wild iris, 1992)

MARGARETE

Înainte: și spune tot ce gândești. Grădina
nu e lumea adevărată. Mașinile
alcătuiesc lumea cea reală. Spune drept
ceea ce orice nebun poate pe fața ta
să citească:
e firesc s-o eviți, să i te opui nostalgiei.
Nu e destul de modernă, fâșâitul vântului
când răscolește un câmp de margarete:
gândul
nu poate să strălucească urmându-l.
Căci gândul
chiar dorește să strălucească, deplin,
cum strălucesc mașinile, nu să se întindă
spre adâncimi, ca de exemplu, rădăcinile.
E foarte
emoționant, de asemenea, să te vezi
apropriindu-te
de marginea câmpurilor cu margarete în zori,
când sigur nimeni nu te-ar putea
observa. Cu cât stai mai îndelung la limită,
cu atât pari mai nervos. Nimeni nu vrea
să audă
impresii din lumea naturală: vei fi din nou
luat peste picior; din nou vei fi tratat cu
dispreț.
Cât despre ceea ce asculți realmente
în această dimineață: de două ori gândește-te
înainte să-i relatezi cuiva ce anume
s-a spus pe câmp
și de cine.

(The wild iris, 1992)

●● Prezentare și traduceri de Dinu Flămând

[1] Plantă anuală și perenă din familia erbaceelor, n. trad.

[2] „Matins", în original, poate fi tradus și cu „utrenie", dar aici ar avea o prea pronunțată nuanță clericală. Poeta păstrează același titlu pentru poeme diferite. „Vesper" este un alt titlu folosit pentru multiple texte.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

cum se măsoară valoarea literară

Mărturisesc imprudent: un motiv de amărăciune și de temere naivă (ori poate chiar stupidă) a fost pentru mine, totdeauna, faptul că nu există un instrument și nici o unitate de măsură cu care să se cântărească valoarea unei cărți.

Lectura este un act de specială intimitate, prin care tu, cititorul, intri în dialog cu un text literar, în comunicare complexă, în dispută uneori și alteori, în cazurile fericite, în comuniune. Iar în această relație sunt o sumedenie de imponderabile care-și manifestă prezența și influențează opinia finală: starea ta din momentul lecturii, cât ești de pregătit să primești și să decodifici corect mesajul transmis, dar și sentimentele tale umane față de autor, simpatia sau antipatia pentru el (acestea din urmă, fără să aibă legătură cu calitatea textului, afectează și ele lectura!). La sfârșit, dâra pe care o lasă o carte sau un autor în mintea ta e mai adâncă și mai persistentă sau mai vagă, depinde de factorii amintiți aici și de alții. Iar valoarea cărții sau a autorului cum se stabilește? Este ea o însumare algebrică a tuturor acestor *dâre* din mințile cititorilor? Probabil, nu, căci nu e posibil să se efectueze concret adunarea aceasta. Este atunci o rezultantă a notelor de lectură, a cronicilor și interpretărilor pe care le realizează cititorii profesioniști, criticii și scriitorii înșiși? Mai degrabă, dar și această cale e departe de a reprezenta o cântărire, o măsurare a valorii în sine care să mulțumească, să fie sigură, indeniabilă.

Și atunci, putem afirma că valoarea, valoarea care dă prestigiul unei opere literare, este ceva difuz, un abur sau o aură, un nimb care nu-ți este limpede cum capătă realitate, dar care apare negreșit în jurul unor scrieri, diferențiindu-le de altele care sfârșesc încă de la naștere în praf și-n uitare, pe când acestea, cele alese, au de partea lor perenitatea.

Iar regula aceasta a fără de regulii de care ascultă cărțile când e vorba de a li se determina valoarea se verifică extraordinar de bine pe marii autori. De pildă, iei două romane ale unui maestru, Philip Roth, și nu neapărat două dintre creațiile sale de vârf, faimoase, cum ar fi *Complotul împotriva Americii*, *Pastorala americană*, *Contraviața*, *Pata umană* sau *Animal pe moarte*, ci două titluri subțirele și la propriu (fiecare, în jur de 200 de pagini, format mic), *Indignare* și *Umilirea*. Le citești și ești copleșit de felul prodigios în care știe să povestească, de măiestria cu care descrie orice lucru și orice stare și de precizia cu care așază orice amănunt la locul său într-o construcție remarcabilă, pentru a transmite adevăruri profunde și de neuitat despre condiția umană. Măreția scrisului literar în cazul unui astfel de autor îți apare dintr-odată în față, de netăgăduit, ca strălucirea unui far noaptea, pe apele unei mări scufundate în beznă. Frumusețea și magia marii literaturi stau tocmai în faptul că, la lectură, ți se dezvăluie ție, cititor anonim, oricine ai fi (citind, simți că prinzi aripi!) și, la fel, *în întregime*, se revelează oricui, repetat, de milioane și milioane de ori: cărțile de acest tip au exact același ecou tulburător în mintea fiecărui cititor, își transcend epoca și își asigură acces liber la ceea ce am putea numi, cu o expresie poate cam prețioasă, eternitatea umană.

Și astfel, ele, cărțile marii literaturi, iată, îmi topesc neîncrederea, temerea și amărăciunea de la începutul acestor rânduri: chiar dacă nu există nici instrumente, nici metode și nici o unitate de măsură pentru determinarea valorii literare, totuși, în chip misterios, aceasta se evidențiază fără greș, totdeauna. ***(G.C.)***

apariții editoriale

După recentul roman *În așteptare*, profesorul Mihai Zamfir ne oferă o nouă carte intitulată *Alt jurnal indirect*. Volumul său de eseuri, foarte elegant, a apărut la Editura Spandugino, în Colecția Distinguo. ● În pregătirea aniversării a 25 de ani de serie nouă, revista *Convorbiri literare* readuce în actualitate, retipărindu-le, două lucrări de însemnătate istorică A.D. Xenopol – *Istoria românilor* (ediție anastatică) și Mihail Kogălniceanu – *Dorințele Partidei Naționale în Moldova* (ediție îngrijită de Mircea Platon) ● De la Tipo Moldova primim mai multe tomuri din seria *Ediții Mihai Eminescu*, menită să marcheze cei 170 de ani scurși de la nașterea poetului: Mihail Eminescu – *Poezii* (reproducere a ediției din anul 1929, scoasă la Editura Națională S. Ciornei – București), Mihail Eminescu – *Poezii* (este reprodusă ediția bibliofilă din 1944, apărută la Editura Cartea Românească – București) și albumul *Mihai Eminescu în sculptura și pictura universală*. ● Mircea Braga publică volumul *Biblioteca și irealul din real. Cronotopologie literară* (Editura Academiei Române) ● Ștefan Mitroi este prezent în librării în dublă ipostază, ca poet și ca prozator, prin volumul de versuri *Pregătiri de înviere* (Editura Junimea, Colecția Cantos) și prin romanul *Tatăl fiilor mei* (Editura Hoffman). ● Tot la Editura TipoMoldova, Aurel Ștefanachi publică un volum de poezii intitulat *Înălțimile cercului*. ● În fine, sub egida Editurii Creator din Brașov, Adrian Lesenciuc ne propune două titluri noi de proză: romanul *Balada* și romanul *Diez* despre care Simona Antonescu notează: „Pornind de la prezent, Adrian Lesenciuc propune în romanul său o societate distopică, apărută în urma unui război al generațiilor declanșat sub sloganul *schimbare*. O mișcare pornită pe o Rețea scapă de sub control, idealurile cu care protestatarii au pornit inițial la drum sunt trădate sau puse în practică strâmb, iar lucrurile iau o turnură pe care nimeni nu și-o mai asumă...“ Lectură plăcută! ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

În contextul pandemiei în care ne aflăm, cum vă explicați abundența de *fake news* și reluarea tezelor conspiraționiste, de data aceasta legate de Covid-19? Cea mai răspândită este că e vorba de o falsă pandemie, scopul ascuns fiind implantarea de cipuri în locuitorii planetei. Numai că implantarea n-ar fi opera unor extratereștri, ci a unor guverne, la presiunea Ocultei Mondiale. De ce prind la noi, în spațiul social (uneori și în cel politic) autohton, asemenea teze?

Nu prea văd ce legătură are întrebarea cu memoriile mele politice. Urmărești cumva să mă faci să mă consider mai experimentat decât sunt în politică și să contribui și eu la datul cu părerea? Sunt sigur că știi cât de tentant este în general datul cu părerea. Chiar și pentru mine, știut fiind că prefer să-mi mușc limba mai degrabă decât să mușc momeala din întrebarea ta. Așa că va fi cel mai scurt răspuns din toate. Ia-o ca pe o formă de politețe, *colega*!

Fake news există în toată lumea. O veritabilă pandemie informatică. I s-a găsit și un nume: *infodemie*. Știrile false țin de natura internetului, deși sunt mai vechi decât el, beneficiind înainte de *mass-media* sau de presa scrisă. Și sunt adesea o formă de șantaj și un mod de a face bani. Teoriile conspiraționiste, de pildă, au găsit în televiziune și în internet un teren ideal de răspândire. Cu o viteză comparabilă cu aceea a virusului Covid-19. Despre cei care se lasă cu bucurie molipsiți de teoriile cu pricina, precum inenarabilul Viorel Cataramă când e vorba de Covid-19, ce ar fi de spus? Îmi vine în minte extraordinara expresie a lui Cristian Tudor Popescu: indivizii cu pricina sunt *inteligenți asimptomatici*, pe care am folosit-o într-un *Editorial* din **România literară**. Mi-a plăcut atât de tare, încât nu pot să n-o repet pe înțelesul politicienilor care se înghesuie la televiziune să nege existența virusului sau pe acela al gloatei de iresponsabili din Piața Victoriei din 15-16 mai 2020 (spurcând deopotrivă un simbol și drapelul național): e vorba de cei care nu prezintă nici un simptom de inteligență. (Când aceste rânduri apar în revistă și numărul infectaților zilnic a trecut de cinci mii iar al morților de o sută, strategia unor posturi TV s-a adaptat: nu mai neagă pandemia, ci caută nod în papură guvernului care n-ar face ce trebuie, altfel spus, dacă introduce restricții, îi lipsește pe cetățeni de drepturi fundamentale, dacă nu introduce, îi lasă să moară. Cât despre soluții, niciun cuvințel. Dan Bittman a declarat de curând că nu e coronasceptic, dar e contra interdicțiilor. Te implor, Dane, oferă-ne o soluție, că de interdicții ne-am săturat și noi, crede-mă, până peste cap. Dar am văzut și ce-am pățit când ne-am relaxat. Am ajuns, bieții de noi, să ne temem de relaxare mai rău decât de Covid 19.)

Te rog respectuos, *colega*, să revii la politicale. Cât mă mai ține memoria. ●

rebut

Lăsând gluma (și umorul involuntar) la o parte, în realitate, sunt nespus de triste încercările de a scrie ale unor oameni care nu au nicio legătură cu scrisul.

Selectăm câteva exemple (alese absolut aleatoriu) din pseudo-creația lui Marin Slujeru:

Blondină-n April -
se ține de iPnonu-i [sic!]
bătând-o vântul

Sau:

pomi înfloriți -
plimbăreți tot privindu-i
de sub greu argint

Sau:

gospodar, seara -
unge țâțâna porții
spre Septembrie

(din volumul *Cum trecem cumințI*, Editura Valea Verde, Sighetul Marmației, 2019)

Asemenea abuzuri asupra pădurilor României ar trebui sancționate în primul rând de ecologiști... ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 45

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

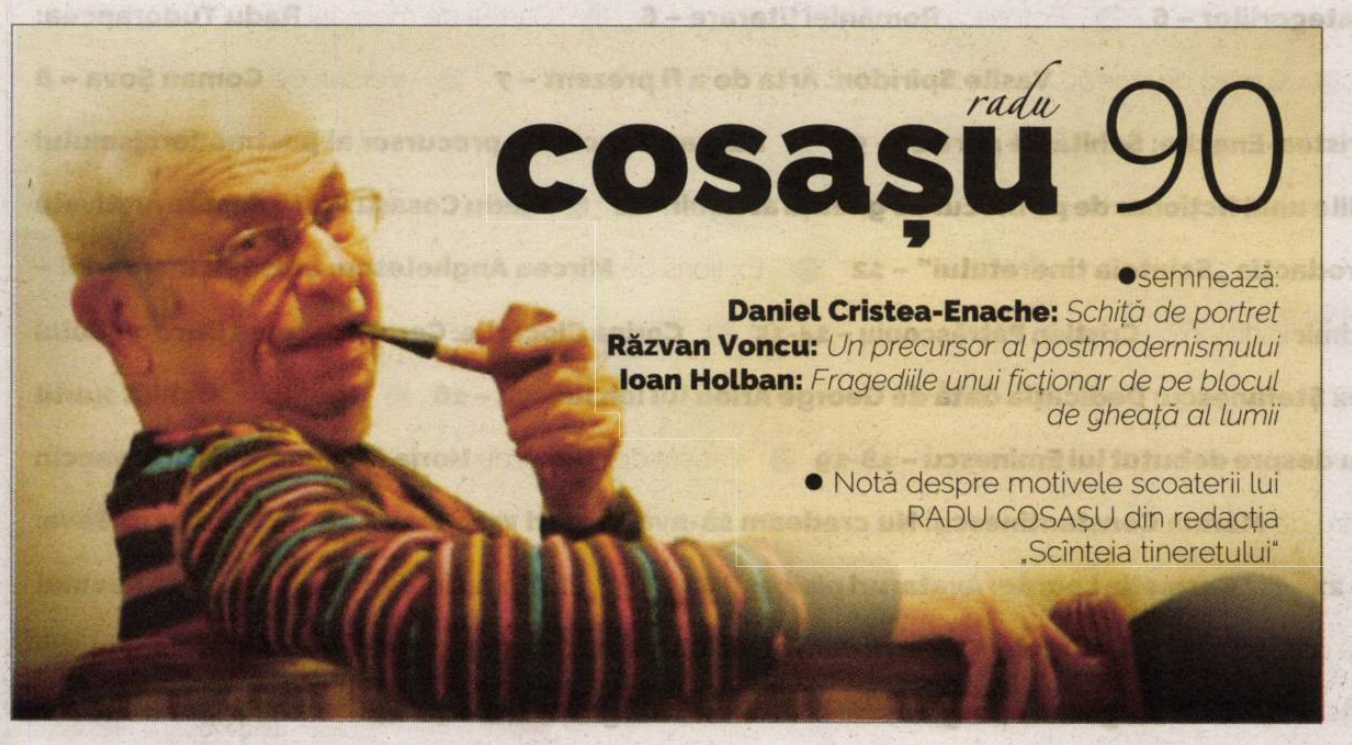
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 46

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 6 noiembrie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com



radu cosașu 90

• semnează:

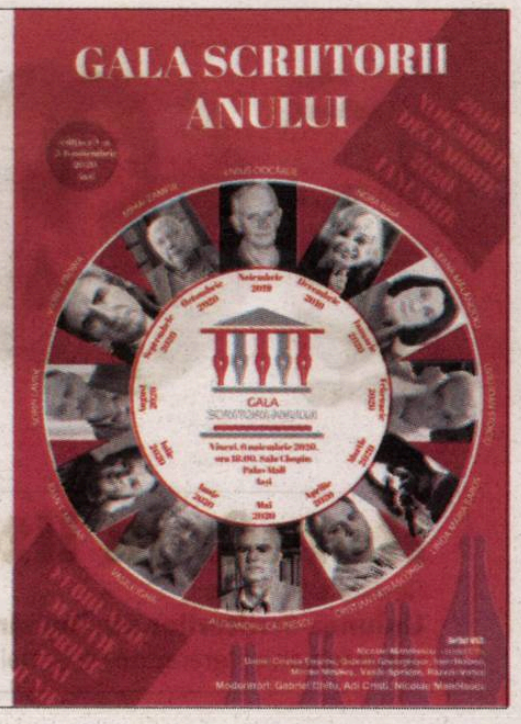
Daniel Cristea-Enache: *Schiță de portret*
Răzvan Voncu: *Un precursor al postmodernismului*
Ioan Holban: *Fragediile unui ficționar de pe blocul de gheață al lumii*

• Notă despre motivele scoaterii lui RADU COSAȘU din redacția „Scînteia tineretului"

Gala „Scriitorii Anului" — ediția a V-a —

Scriitorul Anului 2020

mihai zamfir



mario vargas llosa

interviu cu

jorge luis borges

„a citi este tot o formă de a trăi"

• Editorial de Nicolae Manolescu
Există o măsură a lucrurilor?

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Mania categoriilor

• Teatru de Marina Constantinescu
Nu credeam să-nvăț a muri vreodată

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Departe de Djibouti

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Dedicația dată de George Arion lui Ion Iliescu

• Poezii de Coman Șova

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Lirismul memoriei

• Poemul săptămânii de Angela Marcovici

• N. Georgescu
Din nou despre debutul lui Eminescu

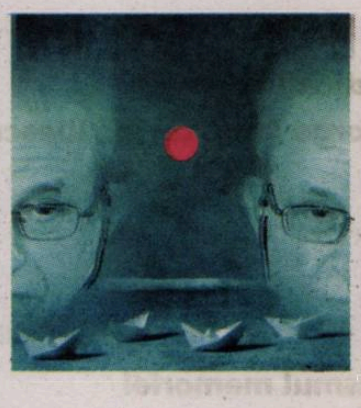
• Florin Ardelean
Un răvaș de la neamul adormit

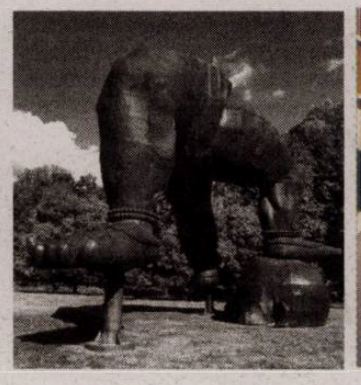
• Interviurile R.L.
Ștefan Cazimir: „Simt enorm și văd monstruos despre limba română vorbită și scrisă astăzi"
dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

avanpremieră editorială
ISABEL ALLENDE:
Ce vrem noi, femeile?

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Există o măsură a lucrurilor? – 3** ● Poemul săptămânii de **Angela Marcovici – 3** ● **Gala „Scriitorii Anului" - ediția a V-a – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Departe de Djibouti – 5** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Mania categoriilor – 6** ● Fototeca **României literare – 6** ● Cartea de memorii **Radu Tudorancea: Ecourile unei lumi apuse – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Arta de a fi prezent – 7** ● Versuri de **Coman Șova – 8** ● Radu Cosașu - 90 **Daniel Cristea-Enache: Schiță de portret – 9** ● **Răzvan Voncu: Un precursor al postmodernismului – 10** ● **Ioan Holban: Fragediile unui ficționar de pe blocul de gheață al lumii – 11** ● **Radu Cosașu: *Notă* despre motivele scoaterii lui Radu Cosașu din redacția „Scînteia tineretului" – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Lirismul memoriei – 13** ● Interviurile R.L. **Ștefan Cazimir** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Corina Ciocârlie: Cerul deasupra Bucureștiului (II) – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Dedicația dată de George Arion lui Ion Iliescu – 16** ● **Igor Isac: Ochiul subtil – 17** ● **N. Georgescu: Din nou despre debutul lui Eminescu – 18-19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Un vaccin pentru Simona! – 19** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Nu credeam să-nvăț a muri vreodată – 20** ● **Edward Sava: Sculpturi în cer și pe pământ – 21** ● **Carmelia Leonte: Avataruri pisicești – 22** ● **Florin Ardelean: Un răvaș de la neamul adormit – 23** ● Avanpremieră editorială **Isabel Allende: Ce vrem noi, femeile? Despre dragostea nerăbdătoare, viața lungă și ursitoarele bune – 24-25** ● Interviu cu **Jorge Luis Borges** realizat de **Mario Vargas Llosa – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

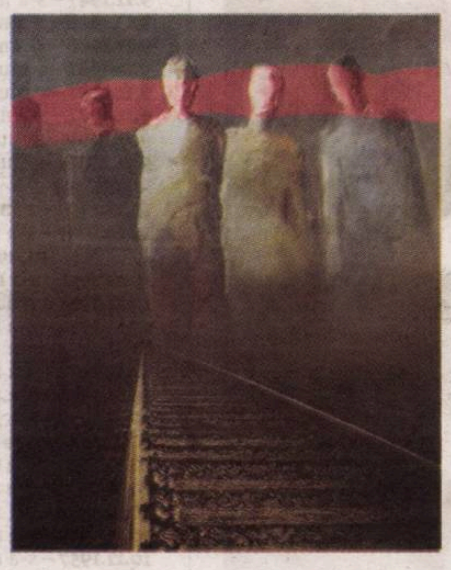
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

există o măsură *a lucrurilor?*

Est modus in rebus, spune dictonul latin. Am motive serioase de îndoială că înțelepciunea strămoșilor noștri mai are curs în ziua de astăzi. Nu neapărat exclusiv din cauza pandemiei, care a întors o întreagă lume pe dos, dar cu siguranță, în mare parte, și din cauza ei. Să luăm, de exemplu, *măsurile* (nu e *stricto sensu* pluralul de la *măsura* la care se referă dictonul) adoptate de opt luni încoace pentru stoparea contagiunii. Dacă, în martie, n-aveam informația și mijloacele necesare pentru a face față situației, în noiembrie am câștigat experiență și am construit o dotare incontestabil superioară. Fie și în lipsa, astăzi, ca și ieri, a unui leac și a unui vaccin. Cu toate acestea, pandemia își face în continuare mendrele și macină tot mai multe vieți de la o zi la alta. Măsurile adoptate de autorități sunt tot mai ineficiente: indecise, întârziate, temătoare parcă de reacții inevitabil ostile. S-ar zice că n-am învățat cum trebuie lecția sau, mai exact spus, că nu ne facem temele cum trebuie.

Nu mă pot substitui specialiștilor și nici nu fac parte din autoritățile însărcinate cu găsirea unor soluții corecte. Dar urmăresc cu mare atenție evoluția situației, ca unul personal interesat, date fiind vârsta înaintată și comorbiditățile (afurisit cuvânt!) de care sufăr, și mă cred în stare să aștern pe hârtie câteva remarci de bun-simț privind măsurile și reacțiile societății. La reacții, voi face referire în editorialul următor, sub titlul rezumativ *Cazul Viorel Cataramă*. În editorialul de față, mă preocupă măsurile, și anume faptul dacă ele sunt sau nu conforme cu măsura lucrurilor exprimată în dictonul latin.



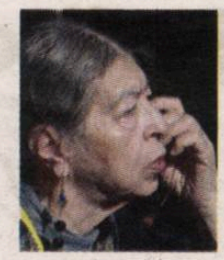
Sarea și piperul oricărui comentariu sunt exemplele concrete. Franța, Belgia au adoptat deja un *lockdown* general. Nu atât de restrictiv precum acela din martie, dar care „încuie" pentru o lună ambele state. Rămân deschise școlile și întreprinderile necesare supraviețuirii economice. Prima mea problemă este legată de caracterul general al măsurilor. La noi, scenariul roșu intră în vigoare acolo unde rata îmbolnăvirii trece de 3 la 1 000 de cazuri, ceea ce mi se pare mai corect. Desigur, cu condiția, nu totdeauna îndeplinită, ca raportările să fie corecte. În București și în alte municipii, unde acest prag a fost depășit, s-au suspendat cursurile școlare și universitare, precum și activitățile culturale, teatre, cinematografe, concerte, precum și petrecerile private și publice, nunți, botezuri, restaurantele și barurile în interior. Criteriile însă ar fi trebuit să fie adecvate situațiilor nenumărate de la nivel local. Ce sens are să aplici măsura tuturor acestor domenii, fără să ții seama că, bunăoară, în majoritatea restaurantelor din Capitală, regulile se respectă, excepție făcând doar unele din Centrul Vechi sau din câteva cluburi de fițe, amendate doar de formă. În loc să le amendezi la grămadă, ridică-le autorizația celor care încalcă regulile și lasă-le pe restul să-și desfășoare activitatea. HORECA se plânge încă din vară că intră în faliment și că se vede obligată să scoată mii de oameni în șomaj. O măsură rezonabilă nu le-ar fi dat atâta apă la moară. Aici mai e o problemă. HORECA și-a bazat solicitările în timpul stării de urgență pe criza din *toate* terasele, restaurantele și hotelurile, uitând să recunoască faptul că cele de pe litoral oricum nu funcționau înainte de luna mai. Cele mai multe proteste însă de acolo veneau. În plus, deși au promis că nu vor mări prețurile, le-au dublat și triplat, de ajunsese un sejur la Mamaia mai scump decât unul la Monaco. În fine, unde dacă nu pe Litoral s-a produs aglomerația care a băgat în spitale petrecăreți cu nemiluita? Se cuvenea ca HORECA să-și asume această situație înainte de a cere audiențe disperate la guven. Dacă erau onești până la capăt, reprezentanții asociației trebuiau să-și asume aceste lucruri.

În aceeași ordine de idei, dacă interzici prezența publicului în tribunele stadioanelor sau ale sălilor de sport, de ce îngădui mitingurile din Piața Victoriei, la care coronascepticii flutură cu nerușinare tricolorul și, încă, timp de mai multe zile la rând? Poliția dă buzna peste petrecăreți ici-colo, despre care, auzi vorbă, află de pe blogurile acestora, dar face escortă unui convoi de înmormântare al unui șef de clan în periferia Bucureștilor, ocazie cu care nu se respectă nicio regulă. Cea mai echivocă atitudine este aceea arătată față de ceremoniile religioase, la care nici preoții, nici enoriașii nu poartă totdeauna măști, sau la pelerinaje cu zeci de mii de participanți, precum cele recente de la Iași și București. Papa Francisc I a anunțat că slujba din ajunul Crăciunului se va desfășura fără public, așa cum s-a desfășurat și cea de Paște. Patriarhul Daniel, mai catolic decât Papa, crede că o astfel de interdicție la noi ar pune semnul egalității între interzicerea Sărbătorilor Crăciunului în 1989 de către Ceaușescu și cauza căderii comunismului. Purtătorul de cuvânt al Patriarhiei a avut greaua misie de a-i da o replică lui Cristian Tudor Popescu, ale cărui comentarii, brutale, e drept, dar în stilul personal cunoscut, nu erau totuși lipsite de bun-simț. Și dacă la mijlocul săptămânii trecute România trecea de 6 550 de îmbolnăviri, nu e deloc exclus ca înghesuiala de la ceremonii și pelerinaje să fie una din cauze. Ceea ce nu e cu siguranță cazul împușcării dictatorului în Sfânta Zi de Crăciun.

Autoritățile întrețin în două feluri prelungirea crizei actuale: nu sunt consecvente în aplicarea propriilor măsuri și nu cunosc decât în linii mari situația epidemiologică. Fusese vorba să fie închise clase unde apar două sau trei cazuri de boală, nu toată școala, cum se procedează în prezent, ba chiar sub cuvânt că școala se află în zonă roșie. E același abuz ca în cazul restaurantelor. Fiecare caz se cade însă interpretat în funcție de gravitatea lui în sine, nu doar de context. Și, cu atât mai puțin, în funcție de un singur criteriu. Ceea ce remarc în momentul de față este faptul că a scăzut numărul celor care refuză să poarte mască. Am văzut prima oară într-un mijloc de transport în comun o agresiune contra unei persoane fără mască și nu invers, cum se întâmpla înainte. Iar intervenția de la tribuna noului său partid a unui coronasceptic ca Rădulescu-Mitralieră („Purtatul măștii produce degradarea creierului"!) a stârnit, cel mult, zâmbete, ca și revenirea pe micul ecran a lui Viorel Cataramă sub formă de strigoi, după două presupuse îmbolnăviri. În schimb, continuă să nu se respecte distanțarea. Nici la cozi, nici la conferințe de presă, cu excepția celor de la Cotroceni, nici la slujbe religioase sau la pelerinaje. Câți nefericiți mai trebuie să se îmbolnăvească sau să moară până când vom înțelege că păstrarea distanței e la fel de importantă ca purtarea măștii? Că nu există măsuri facultative și măsuri obligatorii?

Am trăit până la cincizeci de ani sub un regim de cenzură, așa că n-am motive să cred în binefacerile ei. Constat însă de la o vreme că dreptul la libera opinie e tot mai des invocat împotriva restricțiilor impuse de autorități în timpul pandemiei. Cui și de ce, bunăoară, îi e atât de frică de Biserică, încât să pună cutuma mai presus de viață? Odată cu cenzura a dispărut și autocenzura, în sensul că oricine se poate prevala astăzi de dreptul la liberă exprimare ca să emită public cele mai mari inepții. Iată de ce nu pot să nu mă gândesc că pentru a combate eficient lipsa de măsură a lucrurilor a unora ar fi nevoie de o brumă de cenzură. În spațiul public, bineînțeles, acasă fiecare e stăpân pe prostia lui, când e vorba de potențiali formatori de opinie. Ar fi și o dovadă de respect de sine profesional al televiziunilor, mai degrabă înclinate să facă rating pe seama unor semidocți incapabili să se autocenzureze decât să le taie microfonul. Nu vreau să se înțeleagă că am renunțat să dau vina pe cauzele răspândirii pandemiei, între altele, nerespectarea regulilor impuse de autorități (faptul că regulile sunt cum am spus mai sus nu e un motiv serios), și nici să dau apă la moara manipulatorilor mediatici. De data asta, eu atâta am avut de spus: nu mai există nicio măsură a lucrurilor. ●

• *poemul săptămânii de*
angela marcovici



peste blîndețe vine zgomotul tehnic
al orașului
și tehnica anulează tot, fără milă,
o încercare care mă întoarce din
drum
și îmi ridic ochii spre luna fină
a morții mele încete
un pian, un suflu, șoapte în noapte
mîini ce nu se mai ating
nici nu s-au atins vreodată
păsări ce zboară rapid de pe o
creangă pe alta, fără să vedem
altceva decît umbrele lor
delicate, de muncitori nebuni ●

actualitatea

actualitatea

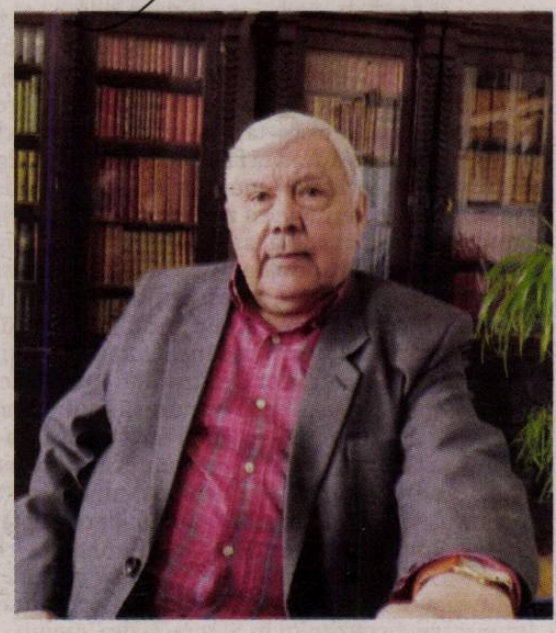
Scriitorul Anului 2020

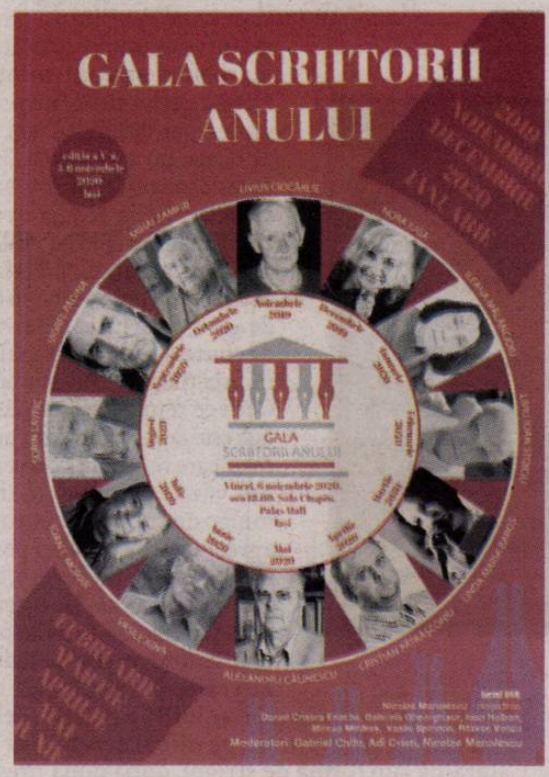
Mihai Zamfir

Gala „Scriitorii Anului" are loc începând cu anul 2016. Proiectul este urmare a unui parteneriat fructuos între Uniunea Scriitorilor din România și Casa de Cultură „Mihai Ursachi" a Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica); la ediția din 2020, Institutul Cultural Român a oferit, la rândul său, un important sprijin pentru această manifestare. Gala Scriitorii Anului este un proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii și de Primăria Municipiului Iași.

Pentru cea mai recentă ediție a acestei Gale, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a stabilit, prin vot, următoarea componență a juriului: Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu – membri. Juriul desemnat a ales, în fiecare lună, din noiembrie 2019 până în octombrie 2020, „Scriitorul Lunii".

Cei 12 scriitori ai lunilor care au fost luate în calcul pentru Marele Premiu – Scriitorului Anului – din 2020 sunt următorii, în ordinea desemnării acestora. Astfel, pentru ultimele două luni ale anului trecut, laureații au fost: în *noiembrie 2019* – **Livius Ciocârlie**, „pentru republicarea, cu adăugiri substanțiale, a două cărți de raftul întâi: *Mari corespondențe* și *Bătrânețe și moarte în mileniul trei*; în *decembrie 2019* – **Nora Iuga**, „pentru creativitatea artistică dovedită în mai multe genuri literare și pentru buna receptare a cărților ei în spațiul cultural românesc și în cel de limbă germană". Scriitoarea lunii *ianuarie 2020* a fost desemnată **Ileana Mălăncioiu** – „pentru împlinirea unei vârste semnificative și pentru excelența creației sale poetice, aflată în faza antologiilor de autor și omologată de critică, de publicul avizat și de canonul școlar, iar scriitorul lunii *februarie* 2020 a fost declarat **Liviu Ioan Stoiciu** – „pentru împlinirea vârstei de 70 de ani și pentru apariția antologiei *Stricarea frumuseții* (Editura ROCART), ca laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia". În luna *martie* 2020, **Linda Maria Baros** a fost laureata acestei Gale, pentru „traducerile sale din poezia contemporană, materializate în volume și în paginile revistei „Luceafărul de dimineață"; – pentru traducerile în limba franceză din creația scriitorilor români de azi; pentru calitatea și originalitatea creației ei poetice; pentru promovarea la cel mai înalt nivel a literaturii române în spațiul francofon". **Cristian Pătrășconiu** a fost scriitorul lunii *aprilie* 2020: „pentru cele patru volume publicate recent la Editura Universității de Vest, două de interviuri: *Comunismul de apoi* și *De taină*; și două volume colective: *Marea Unire. Prima sută* și *Treizeci, anii de după*, acestea din urmă reunind contribuțiile la suplimentele tematice ale **României literare**, realizate tot de publicistul **României literare**. Scriitorul lunii *mai* 2020 a fost desemnat **Alexandru Călinescu**, „pentru volumul consistent de publicistică și atitudine intelectuală *Instantanee cu final deschis*, apărut la Editura Junimea", iar scriitorul lunii *iunie* 2020, **Vasile Igna** – „pentru antologia de autor *Cartea din vis*, apărută la Editura Școala Ardeleană și cuprinzând 50 de ani de poezie: 1969-2019". În *iulie* 2020, laureat a fost **Ioan T. Morar**, „pentru volumul de recuperare a istoriei recente *Fake news în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri cu cenzura comunistă*, apărut la Editura Polirom", iar în *august* 2020, câștigător a fost desemnat **Sorin Lavric**, „pentru volumul de altitudine intelectuală *Defazarea sufletească și alte eseuri*, apărut la Editura Ideea Europeană". Ultimii doi laureați ai ediției din 2020 de la „Gala Scriitorii Anului" au fost, în această ordine: scriitorul lunii *septembrie* 2020: **Viorel Padina**, „pentru reeditarea, la Editura Cartea Românească, a originalului volum de poezie *Poemul de oțel* (cu o secțiune de versuri inedite), la aproape trei decenii de la prima ediție"; scriitorul lunii *octombrie* 2020: **Mihai Zamfir**, „în pragul împlinirii vârstei de 80 de ani, pentru întreaga operă și pentru cele două volume publicate în 2020: romanul *În așteptare*





(Editura Polirom) și *Alt jurnal indirect* (Editura Spandugino)".

Criteriile pentru desemnarea *Scriitorului Lunii* au fost următoarele: un scriitor care a publicat o carte de valoare (nouă, antologie, reeditare, opere complete etc.); un scriitor care a împlinit o vârstă semnificativă; un scriitor care a creat un eveniment cultural; un scriitor care conduce o instituție culturală cu o activitate remarcabilă; un scriitor care s-a bucurat de recunoaștere în străinătate.

Momentul culminant al celei mai recente ediții a prestigioasei Gale dedicate „Scriitorilor Anului" s-a derulat anul acesta în condiții speciale, ca urmare a măsurilor specifice impuse de pandemia coronavirusului. Evenimentul a fost filmat, în condițiile impuse de legile în vigoare și transmis la TVR 3. Codirectorii ediției din 2020 a Galei „Scriitorii Anului" au fost Gabriel Chifu și Adi Cristi. La Gală au participat, cu un recital extraordinar de muzică și poezie, Adrian Naidin și Adrian Păduraru.

În urma deliberărilor juriului, Scriitorul Anului 2020 a fost desemnat **Mihai Zamfir**. Laureații acestui premiu din anii precedenți au fost: Mircea Mihăieș (2016), Gabriel Chifu (2017), Horia-Roman Patapievici (2018) și Gabriela Adameșteanu (2019).

●● **Cronicar**

• *calendar*

7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 – s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)
7.11.1916 – s-a născut Mihai Șora
7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1952 – s-a născut Nicoleta Milea
7.11.1954 – s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 – s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 – s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1922 – s-a născut Mihai Gavril (m. 2007)
8.11.1924 – s-a născut Despina Mihaela Bogza (m. 2008)
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu (m. 2018)
8.11.1929 – s-a născut Ion Brad (m. 2019)
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu (m. 2020)
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1953 – s-a născut Alina Nour
8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1960 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăgușanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu (m. 2018)
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1945 – s-a născut Alin Mihai Gherman
9.11.1947 – s-a născut Mihaela Paraschiv
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)
9.11.1981 – s-a născut Vlad Moldovan
9.11.2017 – a murit Maria Carpov (n. 1930)
9.11.2018 – a murit Rodian Drăgoi (n. 1951)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara/M. Fărcășanu (m. 1987)
10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 – s-a născut Ștefan Cazimir
10.11.1934 – s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 – s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 – s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
10.11.1942 – s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 – s-a născut George Țărnea (m. 2003)
10.11.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 – s-a născut Laurențiu Mihăileanu
10.11.1955 – s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 – s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 – a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

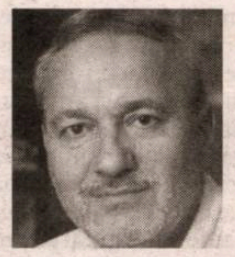
11.11.1883 – s-a născut Ștefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 – s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 – s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 – a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 – s-a născut Cornelia Ștefănescu (m. 2010)
11.11.1934 – s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 – s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1950 – s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 – s-a născut Lucian Mănăilescu
11.11.1951 – s-a născut Christian Wilhelm Schenk
11.11.1953 – s-a născut Dan Căilean
11.11.1974 – s-a născut Marius Marian Șolea

12.11.1869 – a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 – a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál (m. 2018)
12.11.1944 – s-a născut Florea Turiac
12.11.1946 – s-a născut Mihai Hanganu
12.11.1947 – s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 – s-a născut Adriana Babeți
12.11.1950 – s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1952 – s-a născut Ion Predescu
12.11.1955 – s-a născut Ion P. Iacob
12.11.1984 – a murit Eta Boeriu (n. 1923)
12.11.2014 – a murit Grișa Gherghei (n. 1936)

13.11.1909 – s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 – a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 – s-a născut George Chirilă
13.11.1949 – s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1955 – a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 – s-a născut Christian Tamaș
13.11.2010 – a murit Marin Beșteliu (n. 1939)
13.11.2018 – a murit Cristian Simionescu (n. 1939)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



departe de djibouti

Istoria publicării albumului *La jeunesse / Giovinezza* reflectă modificările petrecute în modul de lucru și chiar în viața lui Hugo Pratt. E un stil precipitat, impredictibil, greu de redus la o singură caracteristică sau obsesie — un stil *smucit*. Parcurgându-i creația, rămâi cu impresia că autorul se ambiționa să circule, simultan, cu mai multe vehicule. Având deja o reputație de nezdruncinat, făcea tot mai des apel la ajutorul ucenicilor, colaboratorilor sau prietenilor. În finisarea părții grafice a albumului dedicat tinereții lui Corto Maltese (titlul corect ar fi fost *adolescența*) l-a secondat Guido Fuga. Versiunea în culori avea să fie realizată cu participarea inspirată a Patriziei Zanotti. În privința scenariului, Pratt și-a rezervat, totuși, exclusivitatea. În felul acesta, el devenea din ce în ce mai mult numele unei antreprize. Autorul era doar unul dintre protagoniștii creației sale, și nu generatorul unic al acesteia.

Mini-romanul grafic a fost publicat în serial, în „Le Matin de Paris", între 5 august 1981 și 1 ianuarie 1982. Titlul purtat de benzile desenate în alb-negru era *La jeunesse de Corto Maltese*. Aproape în aceeași perioadă, în Italia, „L'Eternauta" tipărea, tot în serial, o variantă în culori. N-am reușit să identific cu precizie intervalul, dar el se plasează la sfârșitul lui 1981 și începutul lui 1982 (informația am preluat-o din lucrarea lui Dominique Petitfaux, *De l'autre côté de Corto*). Într-o traducere nouă, versiunea în culori, *La jeunesse* a fost retipărită în numerele 4-6, din 1982, ale revistei *(A suivre)*. Finalmente, având girul Editurii Casterman, în 1983 ies de sub tipar 1000 de exemplare numerotate, în culori, parțial rebotezate, *La Jeunesse 1904-1905*. Aceasta este versiunea-standard, la care aveau să se raporteze toate edițiile ulterioare, inclusiv cea de lux, însoțită de acuarele, din 1985. Sora ei geamănă, italiană, a apărut tot atunci, întitulată *La Giovinezza*, la Editura Milano Libri.

Ziarul „Le Matin" a atras, în 5 august 1981, atenția în chip special asupra publicării noii lucrări a lui Hugo Pratt. Textul însoțitor era semnat cu inițialele J.-P. K., sub care îl identificăm pe Jean-Paul Kauffmann. Celebrul jurnalist îi făcuse lui Hugo Pratt legătura cu ziarul la care lucra. Prezentarea merită citată nu doar pentru felul în care sunt înfățișați Hugo Pratt și eroul său, ci și pentru o manieră în care, chiar și în anii 1980, evenimentele culturale erau promovate pentru substanța lor, nu pentru eventualul impact de piață. Textul este o exegeză în miniatură, ce face dreptate atât autorului, cât și personajului, deși materialul e bazat pe incredibile erori de informație: „«Vara, sunt formidabil», spune chicotind Hugo Pratt. Lui Hugo Pratt îi place să tachineze ziarele franceze și italiene care nu sunt interesate de benzile desenate decât în timpul vacanțelor, ceea ce, în treacăt fie zis, nu e cazul lui *Matin*, care vorbește despre Hugo Pratt chiar și în timpul iernii. În rest, Hugo Pratt, cu noua sa bandă desenată inedită, *La jeunesse de Corto Maltese*, care apare începând de azi, are toate șansele să fie formidabilă. Ea se desfășoară în anii 1905-1906 în Djibouti. Corto Maltese era un adolescent de șaptesprezece ani — o vârstă aproximativă, deoarece eroul nostru, născut în La Valetta, portul Maltei, dintr-un tată celt și o mamă gitană, a văzut lumina zilei, se pare, cândva între 1885 și 1890".

J.-P. K. afirmă, așadar, că acțiunea derulată în *La jeunesse* e plasată în Djibouti, adică în Cornul Africii. Nici vorbă de așa ceva. Geografic, ne aflăm exclusiv pe tărâm asiatic, în Manciuria, în timpul războiului ruso-japonez. Iar intervalul cronologic al evenimentele narate n-a fost 1905-1906, ci 1904-1905. E greu de explicat ce a avut în minte jurnalistul francez atunci când a așternut pe hârtie aceste date. Ar fi fost suficient să parcurgă prima planșă pentru a-și da seama la ce trebuie să se aștepte. Vocea lui Corto Maltese glăsuiește explicit: „În 1904-1905, în timpul războiului ruso-japonez l-am cunoscut pe Jack London și l-am întâlnit pentru prima oară pe Rasputin. Doi bărbați de un curaj extraordinar. Eu eram pe atunci foarte tânăr și nu mi-am dat seama de asta, dar astăzi vă pot povesti două sau trei întâmplări legate de ei, pe care nu le înțelesesem".

Lucrurile sunt cât se poate de clare. Nu există nicio ambiguitate în rândurile reproduse mai sus. Nici măcar scuza că autorul articolului n-ar fi avut acces la întregul material nu stă în picioare. În ultima parte a prezentării, J.-P. K. face o descriere fantezistă a romanului grafic ce tocmai stătea să apară, amestecând subiecte și întâmplări ce pot fi, e adevărat, identificate în alte creații ale lui Hugo Pratt. Nu e vorba, aici, de „amestecul de lumi diferite: populația dankali, afari, greci, armenieni, copți" și nici de „căutarea presupusei comori a reginei din Saba". Singura comoară despre care se vorbește în *La jeunesse* e cea a minelor lui Solomon, iar regina din Saba e menționată ca „finanțatoare" a construirii templului din Ierusalim.

În privința Africii, continentul e pomenit, într-adevăr, în una din planșele albumului, însă numai ca destinație ipotetică. La sfârșitul aventurilor din Manciuria, Corto Maltese îl anunță pe Rasputin că intenționează să străbată un itinerar ce trece prin Kin Chiou și Tien Sin, pentru ca apoi să se îmbarce pe un vapor spre Africa. Restul informațiilor pare o parodiere ironică a stilului adoptat uneori de Hugo Pratt însuși, mare iubitor de istorii contrafactuale și de rescrieri dintr-un unghi exotic (ca să nu le spunem falsificări) ale evenimentelor istorice. Singura inexactitate admisibilă (și relativă, de altfel) e aceea referitoare la vârsta lui Corto Maltese. Aproximarea datei lui de naștere, cândva între 1885 și 1890, corespunde realității. Ea avea să fie omologată de către Hugo Pratt câțiva ani mai târziu, în 1985. Un tânăr admirator, Dominique Petitfaux, întâlnit într-o librărie pariziană, a emis, pe baza unui șir de deducții bazate pe indicii culese din albumele consacrate lui Corto Maltese, ipoteza că personajul s-ar fi născut în 10 iulie 1887. Constrâns de logica de fier a celui care avea să devină unul dintre cei mai importanți exegeți ai operei sale, Pratt a confirmat veridicitatea datelor. În ce-l privește pe Jean-Paul Kauffmann, e puțin probabil ca el să fi aflat acest detaliu. Între 1985 și 1988 a fost luat ostatic în Liban. Cazul lui a stârnit o vâlvă mondială. Din fericire, prizonieratul s-a încheiat cu bine pentru el. Din nefericire, tovarășul său de călătorie, sociologul Michel Seurat, a murit în timp ce se afla în detenție.

Înțelegerea cu directorul lui „Le Matin de Paris", Claude Perdriel, prevedea publicarea unei benzi zilnice, în alb-negru, și a unei planșe întregi în culori o dată pe săptămână. Modalitatea fusese deja brevetată de publicațiile americane și ea făcea vogă în Europa acelui moment. Scenariul era conceput în așa fel încât intrarea în scenă a lui Corto Maltese să se producă într-una din planșele color. Calculul teoretic nu s-a potrivit cu situația din teren. Lansarea suplimentului în culori al ziarului a fost amânat, iar Pratt și-a pierdut răbdarea. A încheiat episodul înainte de a-i oferi eroului prilejul de a intra pe porțile mari. În formatul inițial, albumul număra treizeci și trei de planșe. Corto apare pentru prima oară abia la pagina douăzeci și șase.

Deși nepremeditată, situația s-a dovedit ironică. Nici de data aceasta — după un model parcă patentat cu ocazia *Baladei mării sărate* — Corto Maltese n-a fost personajul principal al aventurilor. Părea mai degrabă un figurant, al cărui nume fusese menționat de câteva ori înainte de a-și face, efectiv, apariția. Acțiunea s-a desfășurat în așa fel încât, dacă nu s-ar fi ivit până la final, mai mult ca sigur că nici nu i s-ar fi observat absența. Prim-planul fusese ocupat autoritar de către Jack London și, aproape în aceeași măsură, de către Rasputin. Ar fi fost nevoie de un spațiu cel puțin egal cu cel folosit până atunci pentru ca identitatea lui să prindă o consistență suficient de puternică pentru a motiva titlul lucrării.

Într-adevăr, Hugo Pratt și-a luat drept subiect o serie de întâmplări care s-au petrecut în timpul adolescenței lui Corto Maltese. Dar el nici nu le-a provocat, nici n-a avut vreun rol consistent în atingerea deznodământului. *La jeunesse / Giovinezza* e mai degrabă o dovadă a capriciilor și a plăcerii de a improviza ale lui Hugo Pratt. Albumul s-a născut dintr-o necesitate ce vizează întregul ciclul consacrat eroului, nu dintr-una de logică sau de credibilitate narativă. Cititorul știa, în 1981, suficiente lucruri despre el încât să-i urmărească, nu o dată cu sufletul la gură, peripețiile, așa încât nu era nevoie de o coborâre până în adolescența lui. De altfel, pe parcursul episoadelor există multe *flash-back*-uri care completează un parcurs biografic ieșit din comun.

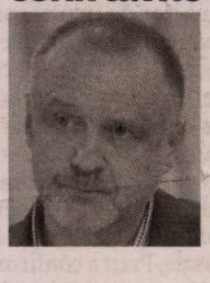
Deși absent, Corto reușește să creeze un anumit suspans prin iminența apariției sale. Întârzierea intrării în scenă s-a datorat, potrivit lui Hugo Pratt, exclusiv lui Claude Perdriel, care nu reușise să se țină de cuvânt în privința lansării suplimentului cu planșe color. Privit retrospectiv, întregul demers a stat sub semnul improvizației. Până și lui Jean-Paul Kauffmann i se poate găsi o scuză pentru erorile factuale comise. Cu certitudine, el folosea informații ce proveneau direct de la Hugo Pratt. Într-un dialog cu Dominique Petitfaux, din 1990, artistul nu excludea posibilitatea să se ocupe, cândva, și de povestea minelor de aur ale lui Solomon. E lesne de dedus că ar fi putut aduce vorba despre ele și în conversațiile cu Kauffmann.

Scurtimea episodului are o explicație extra-literară. Inițial, ar fi trebuit ca publicarea să dureze cel puțin un an. Incomodat de faptul că Perdriel n-a fost capabil să ofere posibilitatea tipăririi săptămânale a planșei color, Pratt a grăbit lucrurile spre un final oarecum dezamăgitor. Ciudățeniile legate de *La jeunesse / Giovinezza* nu se opresc aici. Deși a fost conceput inițial în alb-negru, toate albumele în care au fost adunate casetele din „Le Matin" sunt color. Or, pentru orice *aficionado*, ar fi fost o încântare să poată compara modificările survenite prin trecerea de la varianta alb-negru la cea color. ●

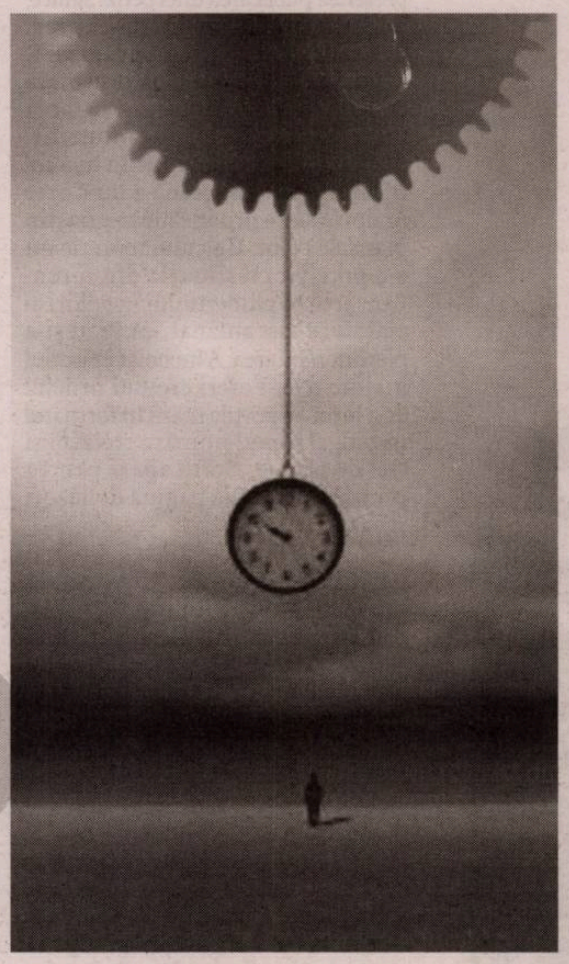
Petitfaux, Dominique, 1990. *De l'autre côté de Corto*. Tournai: Casterman.

• *cronica ideilor de*

sorin lavric



mania categoriilor

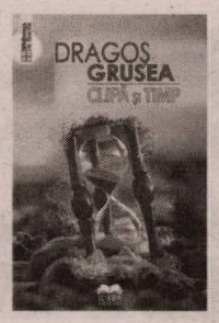


Unui om normal, aflat în deplin acord cu sine, gîndul de a face filosofie i se pare curată bazaconie. O irosire a vieții în numele unor himere fistichii. De aceea, e nevoie de o zdruncinare, de o surpare în urma căreia, scos din armonia complacerii blînde, să intre în pielea unui zărghit cu apucături abstracte. Zărghirea cîntărește cît un salt de la sănătate la boală: în loc să digeri umoarea gîndurilor firești, te răstignești pe crucea contradicțiilor. În plus, după ce ai fost atins de mania conceptelor, o întoarcere la starea dinainte nu mai e posibilă. Pacostea gîndirii abstracte e un morb fără leac. Prins în menghina noțiunilor seci, chircirea pe care o suferi e condiția reflexivității. Întors spre tine ca o filă împăturită, te lovești de propria minte pînă la sațietate morbidă.

Acesta e cazul lui Dragoș Grusea. Rupt de preocupări lumețe, tînărul s-a zăvorît în cușca schemelor speculative, spre a mistui la nesfîrșit tratate, exegeze, scolii. Cînd l-am cunoscut în urmă cu un deceniu, studentul avea înfățișarea unui pilastru famelic, a cărui paloare nu era întrecută decît de fistîceala rustică a celui venit dintr-un ungher de sat. Născut în 1986 la Rupea, o comună din preajma Brașovului, pilastrul rural trăgea după sine neputința de a se adapta la moravurile Bucureștiului, de unde aerul livid cu care lipea zidurile. Părea un învins de povara propriei sfieli, și cine s-ar fi încumetat să-i prezică viitorul, l-ar fi așezat în rîndul perdanților din față. Dar atunci s-a petrecut zdruncinarea: Dragoș și-a pierdut armonia cu sine și a alunecat în mania conceptelor. S-a zărghit sub spectrul abstracțiilor. Ce a urmat a fost o asiduă instruire, căreia cei cinci ani petrecuți la Tübingen i-au dat patina cizelată a profesionistului în idealismul german. Astăzi, pe deplin format, Dragoș Grusea e un fin cunoscător al tetradei sfinte: Kant, Schelling, Fichte, Hegel, la erudiția căpătată adăugîndu-se înlesnirile de limbă, deoarece scrie limpede despre distincții fioros de subtile.

Cu ani în urmă, Dragoș Grusea mi-a mărturisit că filosofia i-a distrus viața: l-a rupt de vraja cuvenită vîrstei și l-a împins în copca dureroasă a ruminării lucide. Culmea e că mi-a spus-o cu aerul unui ins ușurat, al cărui suflet scăpase de o povară ingrată, a cărei apăsare amenința să-i înăbușe elanul. Atunci am înțeles că distrugerea de care vorbea fusese o eliberare. Departe de a-l strivi, disciplina conceptelor îl scăpase de pericolul de a-și irosi viața în agitații oarbe. Scutit de amețeala unei tinereți sortite de a se rata în numele senzațiilor tari, tînărul a păsit în empireul abstracțiilor înalte. E drept, și-a plătit îndrăzneala cu ruptura de care vorbeam la început: fiind oricum, dar nu normal, Grusea e atins de sindromul gîndirii abstracte, suferind de pacostea schemelor reci, preschimbate în etalon de măsurare a vieții. El simte că trăiește numai atunci cînd răsucește antinomii, ceea ce înseamnă că are voce de cap, dar nu una de piept. Trecerea anilor îi va îndrepta lacuna. Dar, cu sau fără voce de piept, autorul se va învîrti necontenit în jurul cozii, fără leac împotriva morbului de care suferă, și anume fandacsia cronică de a trece viața prin sita schemelor.

Volumul de față, avîndu-i drept țintă pe Goethe, Nietzsche și Kant, cărora autorul le scoate mațele la propriu, pînă într-atît de adîncă e analiza pe care le-o face, dovedește o putere a minții care îl apropie de cinul gînditorilor: în cîțiva ani, lepădîndu-se de ticurile exegetice cu care s-a molipsit din lectura comentatorilor, autorul va gîndi pe propriile speze. Tema volumului e veșnica marotă din care filosofii și-au făcut piatră de poticnire: timpul. Luînd viziunea lui Kant drept cheie de interpretare a timpului, Grusea o aplică asupra a două opere: *Faust* de Goethe și *Așa grăit-a Zarathustra* de Nietzsche. Senzația pe care o capeți este că Goethe și Nietzsche sînt măcinați cu ajutorul pietrelor de moară din cele trei *Critici* kantiene. Cei doi sînt laminați pînă cînd gîndurile lor devin foițe subțiri ce se așază docil în tabla categoriilor kantiene.



Dragoș Grusea, **Clipă și timp**, București, Editura Ideea Europeană, 2020, 336 pag.

Autorul distinge trei feluri de timp: timpul banal, „mefistofelic" (fărîmițarea monotonă a clipelor, într-un „acum" evanescent), timpul logic („faustic", cînd succesiunea clipelor stă pe copca unui „atunci" pe care Kant îl introduce ca formă *a priori* a sensibilității) și timpul sacru („arhetipal"), cînd momentele trecut-prezent-viitor se comprimă brusc în densitatea clipei mistice, a cărei tensiune deschide cîmpul lui „totdeauna". Cele trei forme de timp se regăsesc atît în *Faust*, cît și în *Așa grăit-a Zarathustra*, concluzia fiind că ambele opere s-au ivit din aceeași paradigmă. „Asemenea cărți nu pot fi rezultatul meditației individuale a unui poet, care s-a gîndit la viață și ne-a oferit o *viziune personală* asupra ei. Ele sunt prin excelență o înfruntare de arhei, care pun stăpînire asupra vieții poetului și ulterior asupra întregii epoci istorice." (p. 33).

Cu alte cuvinte, prin gura lui Goethe și Nietzsche au vorbit aceleași stihii, dar cel care le-a descris cel mai fidel a fost Hegel, dar nu oricum, ci pe urmele lui Kant. Astăzi omenirea se pregătește să schimbe eonul, părăsind paradigma inițiată de Kant, asta însemnînd că tabelul categoriilor kantiene (și implicit al judecăților) e pe ducă. În locul lui va apărea un tabel în stare a oglindi noul eon. Cum va fi acela nu știm încă, dar Grusea îi anticipează ivirea vorbind despre venirea unui zeu sub domnia căruia timpul sacru va fi prezent. Abia atunci timpul omenirii nu-și va mai avea temeiul într-un „trecut preliminar" (trecutul logic pe care Kant îl instituie prin noțiunea de *a priori*). Chiar dacă afirmația aduce a profeție bolîndă, volumul lui Grusea e tehnic pînă în măduva oaselor, nici un cearcăn de visăraie tembelă netulburîndu-i paginile. Autorul nu se sfiește să afirme că, dacă astăzi sacrul a dispărut din lumea occidentală, este pentru că omenirea a epuizat schema timpului kantian. Și cum orice categorie e căptușită cu timp, odată cu scăpătarea timpului se stinge valabilitatea categoriilor. E nevoie de un alt tipar (de un nou tabel al categoriilor de gîndire), pe care Grusea îl vede ivindu-se din timpul arhetipal (sau liturgic), pe care tot Kant îl surprinde prin noțiunea de sublim în *Critica facultății de judecare*: trăirea estetică a sublimului dă naștere timpului sacru pe care Goethe și Nietzsche îl evocă în operele amintite. Pe același timp Tolstoi îl descrie în *Moartea lui Ivan Ilici*, la fel ca Rebreanu în *Pădurea spînzuraților*: Transfigurarea mistică a lui Ivan Ilici coincide cu comprimarea timpului în clipa sacră. „Căuta vechea, obișnuita sa teamă de moarte, și n-o mai găsea, nici moartea nu mai exista, în locul ei lumina. Pentru el toate acestea s-au petrecut într-o clipă și sensul acestei clipe *nu s-a mai schimbat pînă la sfîrșit*." (p. 316). Aceeași clipă o trăiește Apostol Bologa în romanul lui Rebreanu.

Grusea descrie formele de timp cu ajutorul a trei judecăți: timpul mefistofelic e surprins de „acum este acum" (judecata permutării), cel faustic de „acum este atunci" (judecata stră-mutării) și cel arhetipal de „acum este totdeauna" (judecata trans-mutării). Timpul mefistofelic este șirul clipelor rupte una de alta, ca o destrămare sacadată. Cel faustic e șirul clipelor înnodate prin țărușul aprioric, ca o șenilă compactă, iar cel arhetipal e explozia prezentului în ipostaza de clipă eternă (precum ciuperca atomică). Ideea lui Grusea este că dacă primul timp e steril, cel de-al doilea e în agonie. Dacă însă nu va muri, elementul sacru nu va mai apărea vreodată. Trebuie să sperăm că un gînditor de geniu, întocmind noua tablă a categoriilor gîndirii, îl va ispiti pe zeu să coboare iarăși printre noi. Spre această țintă au năzuit Goethe și Nietzsche, fără să știe că paradigma în care respirau (timpul kantian al lui „acum este atunci") nu le îngăduia saltul de la profan la sacru. Erau robii lui Kant fără s-o știe, iar alături de ei toată cultură noastră de pînă acum. Numai că eonul și-a epuizat resursele, de aceea se impune o „ieșire din timpul" kantian, o „ab-cronie", un ricoșeu către timpul arhetipal. Fără instituirea lui, soarta culturii apusene e pecetluită.

Iată cum o exegeză tehnică poate căpăta o tentă gravă. Dacă Occidentul se duce de rîpă nu e din cauza demografiei, ci fiindcă nu-și poate inventa un tipar de gîndire. Categoriile kantiene sînt îmbibate de timp, sînt căptușite cu el, dar cum modul acesta de înțelegere a timpului s-a stins, vigoarea categoriilor a răposat. Geniul lui Kant nu ne mai poate salva.

După cele trei judecăți temporale din finalul cărții (de permutare, stră-mutare și transmutare a timpului) nu-mi rămîne decît să aștept tabla de categorii a eonului în care omenirea e pe cale să intre. Dacă nu o va da Dragoș Grusea în timpul vieții lui, nu văd cine o va mai da în cultura română. ●

P.S. Autorul a beneficiat de o bursă de creație acordată de Uniunea Scriitorilor din România. Publicarea volumului s-a făcut cu sprijinul aceleiași instituții.

fototeca

Românei literare

În prim plan: Constanța Buzea, Constantin Abăluță. Foto: Ion Cucu

• cartea de memorii

ecourile *unei lumi apuse*

Flavia Coposu-Bălescu, **Amintiri povestite, amintiri trăite,** Editura Eikon, București, 2019, 183 pag.

Din mai multe motive, volumul care reunește amintirile Flaviei Coposu-Bălescu, soră a *Seniorului* – marele Corneliu Coposu, este unul important atât pentru istorici, cât și pentru publicul larg. În primul rând, pentru că autoarea reușește să surprindă cu o sensibilitate rarisimă și cu o naturalețe fascinantă un micro-univers familial al unei epoci apuse, în care amintirile și bucuriile copilăriei se întrepătrund cu constantele spiritului național, de la demnitate, rigoare și devoțiune la morala creștină și ideal național. Deși mare parte din însemnări acoperă anii copilăriei, reflectând o *perioadă frumoasă și pașnică*, așa cum o descrie însăși autoarea, amintirile sunt la fel de proaspete, întrucât bucuriile și farmecul copilăriei contrastează puternic cu deceniile postbelice, care corespund urgiei perioadei comuniste din România. De altfel, perioada interbelică (și mai ales decada 1930-1940) este amplu reflectată în paginile volumului, în primul rând, pentru că aceasta a reprezentat, pentru membrii familiei Coposu, ca și pentru mulți alți reprezentanți ai elitei politice și intelectuale românești (care au avut de suferit prigoana comunistă) *singura parte luminoasă* a vieții.

Un alt motiv este acela că însemnările reunesc informații variate, inclusiv genealogice, referitoare la o comunitate rurală care poate fi considerată reprezentativă pentru Ardealul perioadei interbelice, anume cea din comuna Bobota, județul Sălaj. În rândul *amintirilor povestite* sunt de menționat, bunăoară, cele referitoare la momente cruciale privind istoria națională, precum a fost, bunăoară, Adunarea Națională de la Alba Iulia, de la 1 decembrie 1918. Unul din participanți, tatăl autoarei, protopopul Valentin Coposu, aflat în fruntea delegației comitatului Silvania, avea să îi evoce fiicei sale momentele de entuziasm care stăpâneau mulțimea de la Alba Iulia, dar și persecuțiile la care au fost supuși mulți dintre participanți, imediat după 1 decembrie. Arestat și supus injuriilor și huiduielilor de către maghiari, Valentin Coposu a fost ținut închis, alături de alți patrioți români, la Budapesta, fiind eliberat abia după ce armata română a ajuns la Budapesta, în august 1919. Anterior, chiar și momentul pătrunderii trupelor române în comuna Bobota, în dimineața zilei de Paște a aceluiași an 1919, evocat de autoare, este unul impresionant, întrucât surprinde entuziasmul cu care locuitorii comunei i-au întâmpinat pe soldații români conduși de generalul Traian Moșoiu, cărora li s-au pregătit mese festive în casele localnicilor, decorate cu panglici tricolore. Întregul context a fost însă unul tulbure, marcat de violențele săvârșite de trupele maghiare aflate în retragere.

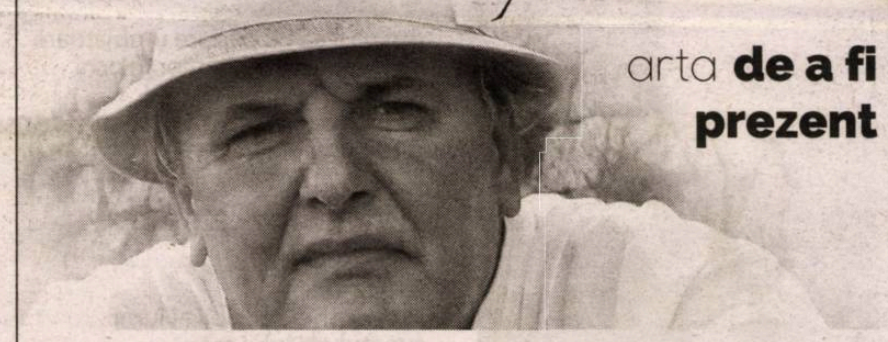
Dincolo de evocarea acestor momente istorice, dar și a personajelor dragi autoarei (figura maternă, figura bunicii, figura paternă, surorile și fratele), paginile descriu cu sensibilitate și bucurie jocurile și amintirile copilăriei, sărbătorile, tradițiile și obiceiurile locale, impregnate de parfumul acelei epoci, totul culminând cu evocarea ultimei sărbători pascale la Bobota, în primăvara anului 1940, căreia i-au urmat, la câteva luni distanță, pierderile teritoriale din vară și implicit refugiul familiei Coposu dincolo de noua graniță stabilită la Viena. Momentul echivalează, practic, cu apusul unei epoci – o închidere a *filonului copilăriei*, așa cum o descria autoarea –, aceea a amintirilor luminoase specifice copilăriei și adolescenței în comuna natală și începutul perioadei întunecate, reprezentate de refugiu, de război și mai apoi de deceniile comuniste.

Un alt motiv pentru care volumul de față (revăzut și adăugit) este important privește, fără îndoială, segmentul din text referitor la fratele autoarei, Corneliu Coposu, simbol al demnității și lider al opoziției anticomuniste după 1948. Deși perioada postbelică a însemnat implicit și urgia declanșată de noul regim împotriva elitei românești interbelice, autoarea a ales să se refere doar tangențial la amintita perioadă, întrucât calvarul rememorat ar fi întunecat volumul, unul *menit să aducă bucurie și lumină*. Sunt însă de menționat referirile privind viața lui Corneliu Coposu de după eliberarea din închisoare (după 15 ani) și impunerea domiciliului obligatoriu în Bărăgan (Valea Călmățuiului), cu tot ceea ce a însemnat aceasta pentru sănătatea sa deja profund șubrezită (Corneliu Coposu se afla într-o stare de profundă emaciere, ajungând de la o greutate de 120 kg, la momentul arestării, la doar 50 de kg). Însemnările referitoare la acei ani din viața *Seniorului* conturează aceeași personalitate demnă, senină, nestăpânită de ură, un exemplu de generozitate și altruism, în ciuda tuturor încercărilor la care fusese supus de destin. Una din conversațiile avute cu acesta, expuse de autoare, este cât se poate de sugestivă în privința spiritului său: „[...]Dumnezeu m-a învrednicit să trăiesc și să-mi dau seama că tot ce-am crezut că este bine și adevărat așa a fost. Eu nu am nevoie de recunoștința unuia sau altuia. Tu crezi că cei care mă blamează știu ce fac? Nu știu, sunt minți!Amărâta asta de țară necultivată este ușor de manipulat și să sperăm că va fi la fel de ușor de adus la calea cea dreaptă!".

●● Radu Tudorancea

• cartea de poezie

arta **de a fi prezent**



Impresia pe care o degajă majoritatea versurilor din cuprinsul volumului *Comunitatea artistică* (Editura Junimea, 2020), scris de Adrian Alui Gheorghe, este că ele ar încerca să justifice rostul în lume al poetului nedumerit și dezorientat în privința opțiunilor existențiale. Singura satisfacție ar ține de mica sa parte de contribuție la adâncirea sentimentului de zădărnicie care leagă pe cei care știu să-și țină de urât în singurătate. La capătul incursiunilor sale anamnetice, eul poetic își dă seama că nu a trăit unele lucruri, dar și le amintește, și că pe altele le-a trăit, însă le-a uitat. Încurcat astfel, el adună capete de cuvinte, cu care încropește povestea-basm a propriei vieți: „Era o vreme în care Preatârziul și Preadevremele/ trăiau laolaltă ca frați buni. Pe vremea aceea nici/ nu era vreo deosebire între Preatârziu și Preadevreme,/ păreau să aibă aceeași vârstă, numai că unul trăia// de azi pe mâine și celălalt de azi pe ieri. [...] De fapt voiam să spun că timpul nu era obligatoriu de trăit,/ că nicio poveste nu deversa în realitate, că realitatea/ era ficțiunea unor cifre căzute pe gânduri" (*Preadevremele și preatârziul*).

Deversarea și dizolvarea clipei în acizii timpului îl duc pe poet cu gândul la zăpezile de altădată, care „au prețul stelelor în care s-au oglindit pentru o clipă ningând". Pașii înșiși i-ar fi silabe dintr-un discurs despre cât de lipsit de materialitate este în fond trupul. De aici și pledoaria pentru recuperarea fragilului echilibru în epoca supraponderabilității, numită „Mc' poezie": „de asta/ vrem poezie/ fără nici o calorie/ [...] visele voastre înoată în nori de grăsime/ istoria oficială/ gâfâie/ ca o femeie supraponderală/ ca să ajungă din urmă/ evenimentele/ de la buletinul de știri" (*Lecția de slăbit*). Altminteri, suplețea gândurilor poetice nu mai poate fi potrivită după ceasul zilei consumeriste. Din ultima dorință culinară exprimată de un condamnat la moarte răzbate un adevărat „manifest pentru sănătatea pământului": „atât a vrut/ o mână de pământ, o mână de pământ,/ să crească în pântecele lui un pământ nou./ Căci într-un pământ nou/ în care nu ai îngropat pe nimeni/ moartea nu poate să prindă rădăcini" (*Despre ultimele dorințe ale condamnaților la moarte*). În aceste noi „cântece de îngropat pe cei vii" (titlul volumului din 1993), poetul însuși, constrâns să trăiască într-o „comunitate artistică" care-l marginalizează, pare un condamnat la moarte ce își scrie mereu, cu fiecare pagină, o ultimă dorință.

Viața i se aseamănă subiectului liric cu derularea unui fel de film mut ce necesită câteva explicații la sfârșit, dar, pe când el dorește să spună lucrurilor pe nume, acestea au ajuns să fie inomabile. Or, neputința numirii denotă slăbirea puterii de expresie, gestica sau mimica trădând dorința de a menține în cumpănă propria criză și criza lumii. Raportat la fractura clipei, ființa poetică se exprimă despre trecutul unui prezent fără viitor, în care viitorul este un trecut dat în revizie. Ea desfide teoria relativității: toate îi par definitive, cel puțin într-un etern prezent, și de aceea proiectele de orice fel pot fi duse la capăt doar prin retragerea din lume. Dacă morții, nedepinzând de durată, stau cantonați în clipă, cei vii rămân îmbarcați în trenul vieții: „Din cuvinte și culori/ am inventat o gară/ pentru toate plecările, pentru toate despărțirile.// Când mi-am dat seama de deriziunea/ artei am vrut să șterg cu buretele/ bietele mele însăilări,/ dar era prea târziu,// prea multe trenuri/ treceau deja pe acolo" (*Arta*). Învechitele trenuri nu mai au de ce și cum să oprească în gara vieții, deoarece ele cară oameni care au murit între timp, odată cu acarii lor.

În spiritul unei tutelare prezentificări, un fel de stănesciană „laudă omului" o aflăm în poemul *Relativitate*: „musculița de oțet trăiește o sută de ani într-o zi.// corbul trăiește patru sute de ani în patru sute de ani.// elefantul trăiește unsprezece ani într-un an.// fantoma din moară trăiește până se dărîmă moara.// privighetoarea trăiește până se întâlnește cu pisica.// pisica trăiește șapte ani într-un an.// numai omul trăiește câți ani vrea într-o zi,/ după cât poate să își imagineze;/ da, numai el e capabil să trăiască o eternitate/ într-o secundă". Iar „istoria unei secunde" este de aflat într-o adevărată *ars poetica*, bine camuflată parantetic: „(a, dar ce e poezia?/ poezia e textul acela care rostit se autodistruge instantaneu/ de asta poezia/ numai o singură dată poate fi/ auzită/ niciodată a doua oară,/ circulă, ce e drept, repovestirile unor poezii/ dar acolo, în poezie, e ca și cum ai privi suprafața unui ocean/ dar nu vei ști absolut nimic ce se întâmplă cu viața/ de sub luciul apei/ pentru că nu te scalzi de două ori în aceeași apă se spune/ în lumea noastră/ și se mai spune că poeții adevărați/ mor în timp ce scriu unicul lor poem)" („*Obisidianul negru" de la Dalnegorsk*). Pentru a surprinde „instantanee" veridice din spectacolul vieții cotidiene, poetului i se cere să fie viu, să istoricizeze pentru a prezentifica, „epicureismul" său traducându-se prin nutrirea credinței că ADN-ul veșniciei poate fi descoperit în fractura clipei.

Adrian Alui Gheorghe, **Comunitatea artistică**, Editura Junimea, Iași, 2020, 167 pag.

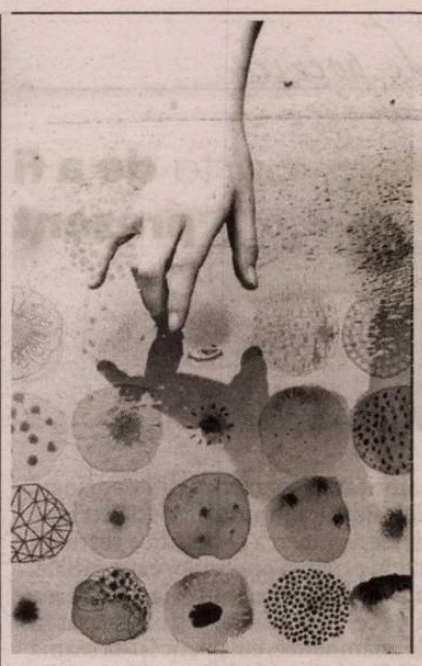
După trecerea a zece ani de la publicarea unui volum de poezie, *Paznicul ploii*, scriitorul nemțean vădește, odată cu apariția cărții *Comunitatea artistică*, o aceeași consecvență cu sine și o unitate de viziune cu o „logică" internă aparte. Aflat pe creasta precedentelor volume, prezenta publicare diseminează mărci tematice specifice imaginarului și reflecției poetice a autorului, ca tot atâtea „urme" ce sugerează continuitatea și coerența perspectivei în care se plasează el. Abil în a adopta o varietate a tonurilor, Adrian Alui Gheorghe combină fantezist, prin polifonia vocilor poetice, spiritul ludic, expresia aforistică, ironia, prozaismul și parabola. Versatilitatea stilistică și constantele tematice stau bine acestui poet care nu rămâne niciodată crispat într-o unică formulă.

●● Vasile Spiridon

poezie

Șova

comman



1.
Am vrut să fiu pădure

Am vrut să fiu pădure umblătoare
cu aşteptarea vietăţilor în ochi
pândind primăvara.
Să mă hrănesc cu hribi, coarne de cerb
şi triluri de mierlă,
să pot vorbi cu norii
ca de la om la om.

Am mai vrut
să vibreze
în timpanul sensibil al lumii
sunetul glasului meu,
să ard scândura scenei sub paşi
şi să mă pătrund de suferinţa lui Lear
ca de aerul pe care-l respir;
până la măduva osului meu de actor
totul să fie Oedip sfâşiind lumina
ca pe-o cămaşă albă,
să cred cu toată fiinţa când mi se uită-n ochi
bătrânul Arbore,
dar eu
scriu noaptea despre noapte,
ziua despre zi,
la faţa locului despre faţa locului,
în miezul faptei despre faptă...
Dar n-am uitat,
din când în când,
să fiu
pădurea visată... umblând!

2.
Zeiţa

Când nu mai aud zgomotul din jur,
când uit de frig, de foame, de ducă,
de n-am, de vreau,
când uit de toţi, de toate,
atunci vine Ea.
În mâna dreaptă, în vârful peniţei,
în piept, în ochi, pe tâmple,
în pori, în lacrimă, în respiraţie, în umbră,
mă ocupă pe de-a-ntregul.
Şi sunt al ei.
Sunt vocea ei, vibraţia ei, plânsul ei,
sunt mâna care scrie ce spune ea,
pur
simplu
şi supus.

3.
Renunţare

Poartă-mi tu sângele astăzi,
sângele acesta plin de amintiri
poartă-l tu.

Ia-mi şi auzul, ca să fie linişte,
şi ochii, ia-mi-i, şi braţele,
vreau să mă simt ca la început,
când eram în lava fierbinte,
sub ochiul lui Dumnezeu,
laolaltă cu mările şi munţii.

Voi pune în locul lor substanţe noi,
rezistente, fluide, garantate de ordinatoare,
voi fi bărbatul invulnerabil,
fără odihnă, cu reacţii iuţi,
inoxidabil ca un aliaj.
Să mă vezi atunci, nepăsător, flexibil.
Orele active se vor sparge în palma mea
câte douăzeci şi patru deodată,
minutele vor fi zile şi zilele luni,
voi avea fruntea făcută
pentru a zgâria toate gloriile.

Poartă-mi tu, iubito,
sângele şi braţele şi auzul şi ochii…

4.
Şah

Sunt pionul
care a ieşit din joc,
stau pe margine,
bârfesc şi fluier
în aşteptarea altei bătălii.

Eu, pionul
sacrificat mereu,
pot deveni regină,
turn,
cal
sau nebun.

Eu, pionul
supus,
de sacrificiu,
aştept pe margine
alte şi alte bătălii,
fluierând.

5.
Testament

Las soarele aşa cum l-am găsit,
las marea cu mai multă otravă în valuri,
las ploaia mai acidă,
vânturile să-mprăştie chimie peste tot,
las oraşul mai mare, mai mulţi ziditori,
fetele mai înalte şi mai accesibile,
aleile mai rărite,
mai mult combustibil, mai puţine idei,
mai multă încărcătură explozivă,
foarte multă încărcătură explozivă
şi tot atâta speranţă,
las lumea mai astenică,
pe puternicii zilei mai înverşunaţi,
las lupta în punctul iniţial.
Nimic n-a mers mai departe,
moartea se dilată în subsolurile pământului,
nici gheţurile polare
nu pot răci frunţile generalilor
care încă nu şi-au încheiat
planurile de luptă.

6.
Facerea

Ai privit un loc de pe cer
şi acel loc s-a făcut soare,
aveai nevoie de el ca de-o unealtă
şi a devenit cuptorul făpturilor Tale
de ţărână şi apă – peste care ai suflat
şi au început să se mişte,
să mişune prin grădină,
să se rătăcească,
să mănânce mere,
să intre în conflict
de Ţi-au stârnit un râs
Dum-ne-ze-iesc.
Apoi, întorcându-Ţi faţa de la ele,
Le-ai lăsat aşa...

Mai târziu,
ai sădit în carne omenească un Fiu
ca să le arăţi
cum ai fi vrut Tu să fie oamenii,
cum ar fi putut fi.
Şi ei...
L-au răstignit.

7.
Stare de târziu

Doamne, adu-mi calul cel plecat în nori,
ia-l de frâu şi vino să-mi asculţi un gând:
eu m-am tot născut de-atâtea ori –
adu-mi calul, Doamne, calul alb şi blând.

Mă grăbesc, Părinte, vreau să plec cu el
într-o lume mare, cu tăcerea-n geamuri,
să crească înserarea lină pe-un inel,
dintr-o coapsă crudă oglindită-n hamuri.

Adu-mi calul, Doamne, cel tăcut ca piatra –
l-am mânat să pască nouri în april –
vreau să-alerg pe coama-i cu tăcerea toată,
nu mai vreau, Părinte, să mă-ntorc copil.

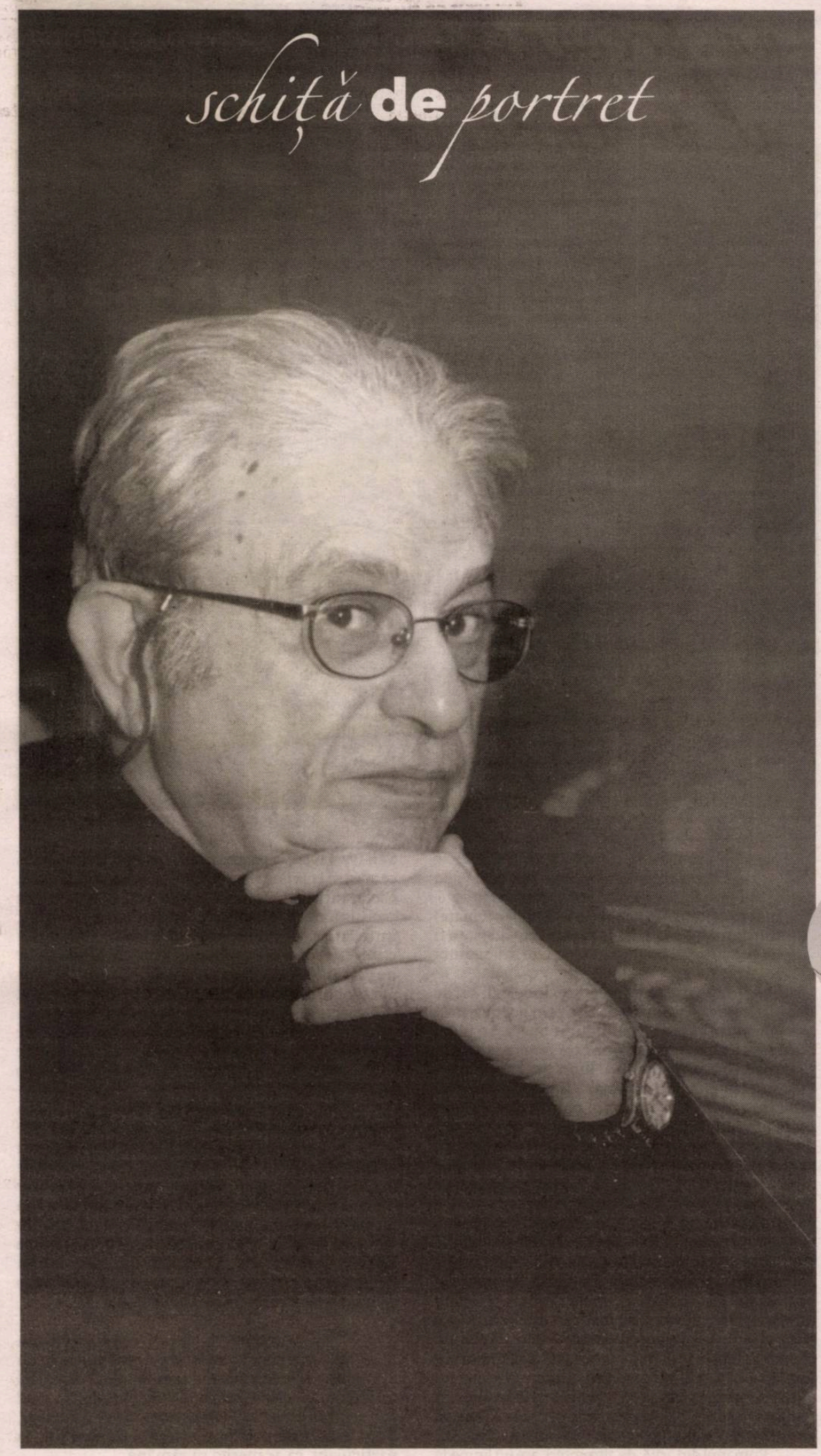
8.
Ultima zi

Cuvintele mă părăsesc, Doamne,
şi ce nedumerire
în fiinţa mea toată,
ce pustiu...
Vine un altul obosit de moarte
şi mă ocupă.
Îngerul se depărtează
de felul meu nepăsător
de a nu lua în seamă.
Alergând de dragul alergării,
bat pasul pe loc.

Până şi astăzi,
am pus timpul pe butuc...
Să-i fie de bine!

Încolo, mersul în pas de tango
Răzbeşte doar gălăgia luptei
Şi eu
aşteptându-l pe Godot. ●

schiță de portret



Acum, când un scriitor de valoarea lui Radu Cosașu a împlinit o vârstă rotundă, devenind nonagenar, eu îmi amintesc de îndemnul sărbătoritului de azi, la o emisiune de la TVR Cultural de pe vremuri, unde acceptase, în fine, să vină ca invitat. Eu mărturiseam în fața camerelor de filmat că este o premieră și că nu-mi vine să cred, iar Cosașu, cu reținerea sa dintotdeauna în fața efuziunilor și semnelor de exclamare, mă sfătuia să fiu mai ponderat: „Daniel, să nu exagerăm!"...

Acest „să nu exagerăm" a devenit mai apoi un mod de a-mi verifica epitetele și de a le folosi, cum se spunea odată, „judicios". Prea multe epitete strică. Până și imaginii lui Eminescu i-au dăunat pletora de adjective, ritualizarea superlativului, idolatrizarea în care buna-credință se transforma, în actul ditirambic, într-o jignire adusă inteligenței, bunului-gust și bunului-simț. Marii scriitori nu au niciodată nevoie de așa ceva.

Voi fi deci ponderat și „rece" în această schiță de portret făcută unuia dintre cei mai mari scriitori români de azi. Un scriitor român și evreu (precum cel pe care atât îl îndrăgește, Mihail Sebastian) pe care voi încerca să-l portretizez din câteva linii.

Prima ține chiar de limba lui de expresie, de limba literară și publicistică în care scrie de zeci de ani și care, pentru un cunoscător și iubitor de română, sună extraordinar din aproape orice pagină a lui Cosașu. Iar aici nu e vorba de magia verbală a literaturii înalte, de expresivitate imagistică, compoziție artistică, de epicitatea și introspecția din *Supraviețuiri*. În chestie este latura pur lingvistică, adică: alegerea unui anumit cuvânt dintr-o serie bogată de sinonime, alternarea de persoane gramaticale și de timpuri verbale, sesizarea sonorității sau a latențelor dintr-un termen ori dintr-o sintagmă, valorificarea ineditului lexical, a pitorescului limbajului bucureștean, a denotației pe care cu finețe de artist al limbii române Cosașu și-o solicită. E o limbă română excepțională, deprinsă poate de la Caragiale și Arghezi, iar excepționalitatea constă în găsirea, cu o precizie de meșteșugar pe fiecare text, a termenului celui mai potrivit, reclamat imperios de context. Pe textele lui Cosașu se pot ține nu numai lecții de literatură, de critică și teorie literară, de istorie a unor epoci, a unor mentalități, ci și lecții de lingvistică. LRC, care însemna în studenția mea Limba Română Contemporană, se poate citi în cazul de față ca Limba Română a lui Cosașu și ar fi de studiat la școală.

A doua latură, neconfundabilă cu prima, dar într-o adevărată simbioză cu ea, este latura literară a scrisului său. Pare tautologic să demonstrezi că la un scriitor literatura e importantă, dar în cazul lui Cosașu literatura e mai mult decât o profesie și mai mult chiar decât o vocație. Literatura este un mod de a fi, precum romanul pentru Breban, poezia pentru Nichita Stănescu și critica pentru Lucian Raicu. Luați-i romanul lui Breban, poezia lui Nichita, critica lui Raicu și... literatura lui Cosașu și veți vedea cum întreaga lor personalitate, fascinantă, se sufocă și se veștejește. Oamenii aceștia au trăit și unii mai trăiesc în literatură cu o pasiune devoratoare. Cea mai mizerabilă epocă din istoria modernă a României, cea a regimului dejist și apoi ceaușist, a fost trăită de acești mari scriitori și critici cu convingerea că literatura este mai importantă decât orice și că te poți salva prin ea. S-a vorbit mult la noi despre „rezistența prin cultură", dar despre rezistența prin literatură și despre salvarea prin ea s-a vorbit destul de puțin, ca și cum acestea ar fi de la sine înțelese. Cosașu a putut să devină un mare prozator român fiind un mare cititor de literatură universală și română și hrănindu-și mereu creația cu substanța și formele literare din operele clasice și moderne. Înainte de a fi Cosașu, inconfundabil, autorul i-a citit parcă pe toți, cu o foame de formă literară și sens simbolic, de personaje și scene, de situații banale și dramatice, de portrete, descrieri, analize, dialoguri, de rime și tipare prozodice, de refrene și laitmotive. El s-a salvat prin literatură – citind-o și scriind-o.

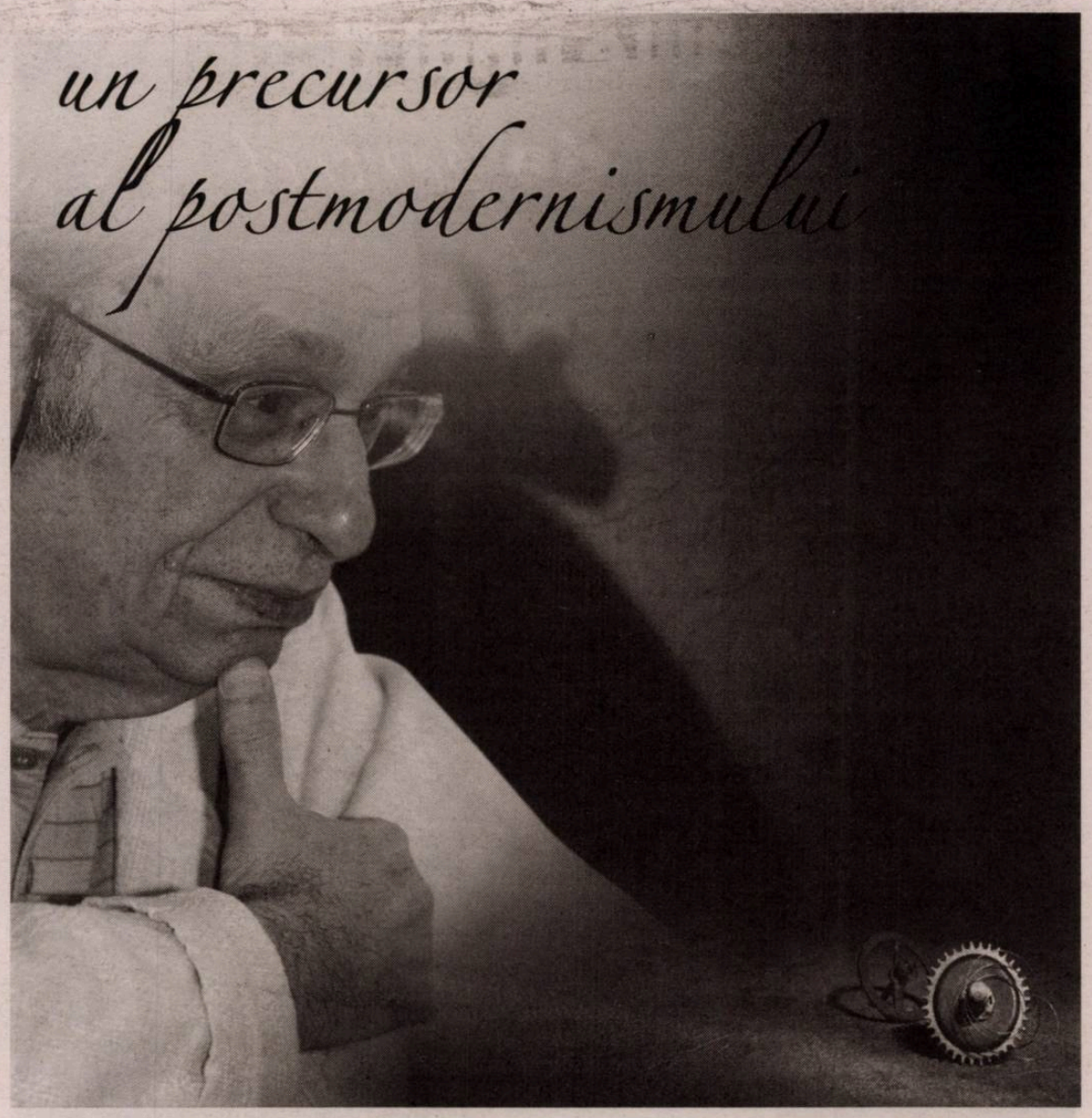
A treia linie din schița mea de portret pornește de la atenția pentru societate a lui Cosașu. Scriitorul acum nonagenar nu a fost un abstras precum deja amintitul Nicolae Breban și nu s-a lăsat confiscat de propria literatură într-un asemenea grad încât realitatea înconjurătoare și societatea să nu mai conteze. A fost și a rămas un observator extrem de atent al realității istorice, sociale, politice, economice chiar, fără a se plictisi vreodată de spectacolul societății românești și de cel al „lumii" ce trebuie pusă între ghilimele, fiindcă nimeni nu are acces la întreaga lume, ci la propriul său decupaj din ea. În paginile lui Cosașu, indiferent că e vorba de proză auto-ficțională sau de reportaj, de confesiune ori de publicistică, atenția la *ce se mai întâmplă* este la fel de vie precum atenția la *ce se mai scrie*. Deși s-a „fript", așa zicând, cu realitatea mincinoasă, contrafăcută, a anilor de început din comunismul românesc, pe care i-a „cântat", Cosașu nu a trecut ulterior în extrema cealaltă, evazionistă, și nu s-a salvat prin literatură întorcând spatele realității și societății. Scrisul său își trage forța nu numai din înzestrarea artistică și din perfecta folosire a limbii, nu doar din devorarea marii literaturi românești și universale, ci și din această priză la realitatea în schimbare, la găsirea celui mai bun unghi pentru decupajul de real. Cine va dori, peste jumătate de secol, să afle ce s-a întâmplat la finele epocii interbelice, în Al Doilea Război Mondial, în Războiul Rece, în anii 1950, pe timpul lui Stalin, după Stalin, pe timpul lui Hrușciov, al lui Brejnev, al lui Gorbaciov, al lui Elțîn, al lui Putin (poate că totuși Putin nu va fi președinte și peste 50 de ani), va găsi niște fotograme prețioase în cărțile lui Cosașu, din care realitatea istorică, socială, politică va fi recuperată așa cum a fost.

Ultima linie din portretul lui Cosașu este a omului, dincolo și dincoace de opera lui. Omul este complex, totodată curios și sceptic, reținut și înflăcărat, încrezător și dezamăgit, circumspect și generos. Îți spune să nu utilizezi prea des epitete, dar el însuși le-a folosit pentru scriitorii vechi și noi care i-au plăcut. Mi-a scris o minunată prefață la o carte, *Cinematograful gol*, pentru care tot el a inventat și un gen: acela al „reportajului intim". Sunt absolut convins că voi rămâne în istoria literaturii române, de ce?, pentru că Nicolae Manolescu mi-a dedicat două pagini în *Istoria* lui, iar Radu Cosașu mi-a scris prefața la o carte. „Daniel, să nu exagerăm!"

Am exagerat cu ceva?

●● Daniel Cristea-Enache

un precursor al postmodernismului



Citit de la coadă la cap, dinspre excepționalul roman care este *Viața ficțiunii după o revoluție*, apărut în 2016, înspre ezitantele începuturi (iar și iar reluate) din anii 1950-1960, Radu Cosașu se vădește a fi un precursor al postmodernismului în literatura noastră.

Prozatorul se deosebește de colegii săi de generație nu numai prin stil, ci și prin poetică, prin *codul literar* în care și-a configurat opera. În plină resurecție a modernismului, la care generația șaizeci se întoarce ca la un liman al literaturii adevărate, Cosașu a renunțat la „stilul înalt", la proza parabolică sau fantastică și la romanul politic. Aceasta, în pofida faptului că proiecții fantastice se strecoară din când în când în paginile sale, iar politicul este prezent la tot pasul. Însă autorul *Supraviețuiri*-lor face din proză o *existență*, scriind *cu propriul sine*: nu numai cu propriile-i teme și fantasme ori cu cultura sa literară, ci și cu întâmplările cotidiene, cu spaimele și curajul domestic, cu clivajele și rupturile interioare provocate, mai toate, de o opțiune juvenilă pentru mișcarea de stânga. De aceea, recunoști o pagină de Cosașu de la primele rânduri și, odată începute aceste rânduri, nu mai lași cartea din mână. Autorul scrie cu o pasiune devorantă pentru literatură și pentru limba română, iar această pasiune trece în text, Cosașu reușind performanța de a scrie într-un asemenea mod despre întâmplările de zi cu zi („supraviețuirile" sale), încât cititorul să le parcurgă cu pasiunea cu care devorează un roman polițist.

Romanul din 2016, de altminteri, are un limpede rol de cap de perspectivă asupra întregii opere. Semnat atât cu pseudonimul literar (Radu Cosașu), cât și cu numele civil al autorului (Oscar Rohrlich), textul închide un cerc deschis, în mod dramatic, în 1956.

Atunci, instigat abil de șeful cenzurii, celebrul Leonte Răutu, tânărul scriitor Radu Cosașu (aderent din convingere la mișcarea comunistă, pentru idealurile ei antifasciste și de justiție socială) ceruse, la *Congresul tinerilor scriitori*, dreptul la „adevărul integral". Viața și cariera sa aveau să sufere urmările acestei intervenții naive, ca și ale treptatei vindecări de iluzia comunistă. (Pe una dintre aceste urmări – în speță, eliminarea sa din redacția „Scânteii tineretului "– o puteți vedea, în deplina nuditate a birocrației de epocă, în documentul de istorie literară cu care completăm grupajul consacrat aniversării scriitorului.) Din acest gest aveau să decurgă compromisurile sale literare (și chinuitoarele auto-analize morale care le-au urmat), dar și literatura sa autentică și, mai ales, neadeziunea sa, încă din anii 1970-1980, la progresiva rinocerizare ceaușistă, ce avea să culmineze cu ultimul deceniu al regimului. Ciclul intitulat *Supraviețuiri* (6 vol., 1973-1979), cu „continuarea" *Mătușile din Tel Aviv* (1993), conține, între altele, o pilduitoare transfigurare literară a crizei/crizelor provocate de momentul 1956, examinate pe traseul morală-literatură și invers. Dar fără paraponul din romanul politic al epocii, cu stufosul său camuflaj ideologic și subiacenta „revoltă în genunchi", conținută în teoria „libertății ca necesitate înțeleasă". *Viața ficțiunii...* încheie, într-un anume sens, această introspecție morală și literară, ducând-o până în zilele noastre.

Romanul este alcătuit din două părți. Prima conține epistole schimbate între autorul-narator Radu Cosașu și fiul imaginar (plecat, aluzie la cartea sa *Un august pe un bloc de gheață*, din 1971, mai întâi în Groenlanda, apoi în Islanda: spații „reci", în care discursul nu se inflamează, rămânând în zona rațiunii), soția imaginară, o prietenă imaginară din Israel etc. Cea de-a doua, copleșitoare prin capacitatea de dedublare literară, se compune din epistolele lui Artur Reznicek, „fostul șef al cenzurii" (un *alter ego* al lui Leonte Răutu), către Oscar Rohrlich.

În prima parte, perspectiva este cea a „victimei": scriitorul s-a confruntat cu un regim dictatorial și nu înțelege de ce fiul nu înghite *tale quale* explicațiile sale, de ce pune totul sub semnul întrebării și, mai ales, de ce *ce rămâne*, după 1989, este mai puțin decât i se pare lui, ca participant, că ar merita să rămână.

În partea a doua, dimpotrivă, perspectiva este cea a „călăului": Reznicek, cinic, pretinde că el este autorul formulei *adevărului integral* și... a tot ce e mai bun în opera scriitorului. Teoria cenzorului este că, din cauza lui Radu Cosașu, Oscar Rohrlich nu a trăit niciodată cu adevărat, motiv pentru care, acum, în nou-câștigata libertate, îi cere lui Rohrlich să-l ucidă pe Cosașu. O parodie în maniera lui Woody Allen, cu alte cuvinte, a ideii conform cărei tot ce s-a creat în perioada comunistă este un produs, direct sau indirect, al regimului. Chiar și „rezistența prin cultură" sau opoziția politică.

Moralitatea, literară și umană, a prozei lui Cosașu constă în faptul că autorul nu justifică și nu *se* justifică, nu acuză și nu-și pune cenușă în cap. Opțiunea de tinerețe pentru ideologia comunistă este „vânată", prin interstițiile conștiinței sale literare, spre a fi *înțeleasă*, între revolta adolescentină împotriva tatălui – exponent al burgheziei românești interbelice –, oroarea față de crimele nazismului (cu varianta lor locală: legionarismul și dictatura antonesciană) și tinereasca sete de, totuși, iluzoria „dreptate socială". Naratorul nu se disculpă formal și nu disculpă pe nimeni, dar face ceva mai important: ne ajută, prin auto-analiză, să ieșim de sub zodia sterilei imprecații colective și să intrăm sub aceea, mai fertilă, a înțelegerii mecanismelor implacabile ale epocii.

Opera lui Cosașu, în ceea ce are ea viabil, este, prin urmare, semnificativă atât ca realizare literară, cât și ca perspectivă morală. Fidel dictonului „a lua totul în tragic și nimic în serios", scriitorul – într-o proză, să nu uităm, plină de capcanele ludice (și) textuale ale postmodernismului – duce până în ultimele consecințe autoanaliza comportamentului etic al intelectualului, înainte de 1989 și după. Îi repugnă extremismul, lipsa măsurii și neomenia. Nu-și toarnă, insist, cenușă în cap, dar nici nu își eroizează comportamentul, mai ales că epoca a fost lungă, împărțindu-se în momente diferite ca temperatură și orientare a regimului.

E remarcabilă, în acest context, finețea cu care îl construiește pe Reznicek: ca orice mare prozator, nu-și urăște personajele, nici măcar când acestea sunt detestabile. „Răzbunarea" sa postumă față de cel care i-a influențat destinul constă în realizarea unui portret verosimil al fostului șef al cenzurii: personaj inteligent, cultivat, decent, aproape stimabil, și totuși odios. Chiar dacă totalitarismul a relativizat granița dintre victimă și călău, există o frontieră de netrecut între ele, care nu ține de morală, ci de creație: nu numai că Oscar Rohrlich nu-l asasinează pe Radu Cosașu, dar acesta din urmă este cel care-l face nemuritor (ca să zic așa) pe Reznicek. Fără scriitor, fără creație, pare a spune Cosașu, pe tiranii istoriei nu-i amenință decât uitarea...

Pornind dinspre acest roman relativ recent înapoi în timp, către „treptele" unei opere construite pe un vizibil etos al *fragmentului*, devine evident ceea ce acest scriitor reticent față de publicitate a reușit să ascundă atâtea decenii la rând: și anume, *programul* din spatele edificiului narativ.

Logica (1985), de pildă, roman alcătuit din 20 de „episoade" (care pot fi citite și separat), se înscrie, temporal și tipologic, în saga autobiografică intitulată *Supraviețuiri*. Dar o „logică" există chiar și în jocul de cărți, iar autorul, un maestru al belotei, știe asta. *Logica* are, prin urmare, într-un mod ironic și ludic, rolul pe care îl are logica propriu-zisă într-un sistem filosofic: acela de „cheie" a gândirii românești a lui Cosașu.

Cronologic, narațiunea/ile acoperă perioada ultimelor luni de interdicție pe care le suportă scriitorul, după ce solicitase (în circumstanțele deja explicate), de la tribuna unui congres al tinerilor scriitori, dreptul de a rosti *adevărul integral*. Dacă prozatorul nu s-ar juca atât de abil cu planurile temporale, aș spune că evenimentele descrise în roman se plasează, cronologic, imediat înaintea episoadelor din *Meseria de nuvelist* (1980): domiciliul tânărului scriitor interzis, în *Logica*, e încă pe Intrarea Popa Nan, înainte de a se muta vizavi de Foișorul de Foc, iar mătușa care-l găzduiește și-l ocrotește e „Sanseverina".

Însă nu cronologia contează în aceste narațiuni cu substrat autobiografic, în care întâlnim aceleași fantasme ale autorului (Camil Petrescu și Mihail Sebastian, Isaac Babel, belota, caii și cursele lor, proza scurtă), alături de unele noi: Anatole France (poate în loc de Ehrenburg), hocheiul (poate în locul ciclismului). Ciclul este, în esență (vezi și „coda" reprezentată de *Viața ficțiunii...*), o dureroasă *anamneză a autorului*, care, prefăcându-se că se joacă de-a nuvelistica/ romanul, încearcă să își explice, în primul rând sieși, ce s-a ales de idealurile tinereții. Cum s-a transformat, bunăoară, idealul comunist, în numele căruia a rupt relațiile cu propria-i familie burgheză, într-o monstruozitate, care l-a devorat întâi pe el însuși? „Cuiul înroșit" care-i sfredelea amintirea era volumul de debut (semnat Radu Costin), realist-socialist și plin de poncife.

În *Logica* înțelegem, însă, că mai grave decât „păcatele tinereților" sunt păcatele maturității. Aici vedem cum, în cele din urmă, cel care ceruse *adevărul integral* s-a transformat pentru un timp, sub imperiul necesității (deloc înțelese, doar *acceptate*), dar și al seducției, într-un prozator conformist. *Al doilea volum*, nu așa de vehement realist-socialist, este chiar mai incriminant decât primul, pentru că adevărul parțial este mai rău decât minciuna integrală.

Aceasta este *logica* acestor *Supraviețuiri*, care alcătuiesc un ciclu ludic, ironic și livresc, dar și o reflecție gravă, deși bine camuflată, despre rostul scriitorului, despre valoarea convingerilor și a idealurilor. Și mai ales despre neputința ființei umane de a-și păstra inocența: tema de fond a literaturii postmoderne.

●● **Răzvan Voncu**

Fragediile unui ficționar de pe blocul de gheață al lumii

„Când mi se spune compătimitor că articolele mele sunt mai bune decât literatura mea – mă simt fericit ca și cum aș fi scris cel mai bun roman al vieții mele. Când mi se spune, cu laudă imputativă, că nuvelele mele sunt «infinit superioare» cronicilor de trei secunde – îmi zic cu convingere mare că nimic nu-i mai frumos pe lume decât un articol scurt, exact, apărut într-un ziar. Doar eu îmi spun în șoaptă – căci nimănui nu-i dă prin cap un asemenea elogiu – că mă prefer ca un om în rând la pâine și la radiografie"; uitându-se la sine „ca la un ziar", Radu Cosașu face această mărturisire în finalul căreia strecoară o convenție pe care aș numi-o a *omului în rând*; declarația de principii a omului, reluată deseori și de scriitor („n-am de sondat nimic, căutați în altă parte, nu mă las forat, cu atât mai puțin furat – preferați un calambur unui oftat inutil"), se dovedește a fi, în cele din urmă, o simplă convenție, mai ușor de deconspirat decât pactul ficțional însuși.

Toate romanele, volumele de publicistică și, în primul rând, cărțile ciclului narativ *Supraviețuiri* – cartea-efigie a lui Radu Cosașu –, început în 1973, constituie ziare autobiografice a căror substanță epică se circumscrie primei zone care unește viața cu literatura; aceste cărți sunt *ziare* pentru că autorul lor pare a *transfera* faptele existenței cotidiene, cu banalul și excepțiile sale, în structurile artisticului, dar, în același timp, ele sunt *autobiografice*, pentru că, vorbind despre evenimentele și oamenii zilei, Radu Cosașu se rostește, în fapt, despre sine: *Ficționarii*, unul dintre cele mai bune volume ale seriei, este cartea unui ziarist al cărui teren de investigație este propria-i existență și al cărui crez rămâne acel dramatic „Vinde-ți zilnic sufletul!": *viețuirea* omului și *supraviețuirea* prozatorului încep și sfârșesc totdeauna în calitatea manifestării *scriitorului*.

Paginile centrale din „ziarul autobiografic" al lui Radu Cosașu sunt ocupate, așadar, de tema vieții ca literatură; faptul divers cuprinde câteva note acide despre dragoste (*O baie de umanitate*, *Telefoane și tangouri*), despre „mitul puterii" (*Singurătate*), iar la rubrica „răspundem cititorilor" găsim o autobiografie „impersonală", intitulată *Armonia cordului bătut de gânduri*. Această ultimă piesă a volumului constituie contrapunctul „obiectiv" al unei cărți-confesiune; aici, Radu Cosașu povestește la persoana a treia aventurile lungului drum de la *numele* din „catalogul clasei a 7-a a liceului «Matei Basarab»" la *renumele* scriitorului de pe copertele cărților sale; istoria devenirii prozatorului s-a scris între nevoia „obscură și încăpățânată de claritate" și iubirea pentru cuvintele limbii române care, ca nicăieri, „se pot suci, frânge, rupe, reface, strânge, plânge, râde, lăți, strivi, muri, dezvăluind de fiecare dată, printr-o schimbare sau printr-un amestec de litere, un alt sens, o altă lumină", între „darul povestirii" descoperit în copilărie și conștiința scriitorului, care s-a cristalizat în pagina ziarului și a cărții: *Ficționarii*, între celelalte *Supraviețuiri*, este mărturia tulburătoare a vitalității și ascezei omului întru nașterea scriitorului.

Inaugurată în 1973, ajunsă până azi, seria *Supraviețuirilor* lui Radu Cosașu are – deși nu urmărește riguros cronologic evenimentele vieții și ale scrisului – un *sens recuperator*; numai că dacă existența își reface integral cursul prin rearanjarea fragmentelor mozaicului risipit, cărțile anterioare supraviețuiesc în volumele, multe, doar prin ceea ce *a putut rămâne* din ele: estetic, și, mai ales, din punctul de vedere al semnificației pe care vor fi avut-o în fixarea unei etape anume a vieții. *Supraviețuirile* reprezintă, din această perspectivă, placa turnantă a literaturii lui Radu Cosașu și, încă mai mult, limita unde *cel-care-trăiește-scriind* se transformă în *cel-care-scrie-trăind* (între aceste două „figuri" ale cărților lui Radu Cosașu trebuie pus „versus"); iată acest moment evocat în *Cap limpede* (1989): „Contaminat de proaspăta lectură a monologului din «Căderea» camusiană – capabil să țină 200 de pagini pentru că un om primise două palme la care nu ripostase – el «inventă» un monolog al unui «el» care vorbind cu «eu» prelua și îi prelucra ceva, oricât de puțin dar suficient pentru demnitatea sensibilității lui, din obsesiile lui civile, intelectuale, morale. Era ca un vis la persoana întâi despre o a treia persoană care era chiar el. Ceva nou și nu lipsit de putere, încărcat de o mare limbuție care putea fi luată și ca o oarecare bogăție de expresie dar și de sentimente (mai puțin «bătute» în acel decor, la acea oră...), se dislocă în interiorul lui, să-l numim așa, dacă existau și «telefoane interioare»; era altceva decât fluxul nuvelelor «de sertar» scrise cu conștiința acelui «mai târziu», flux bun dar trist, resemnat, lucid, convins de dura realitate a lui «nu poate apare» – tot așa ca atunci când te îndrăgostești de o femeie cu care nu poți ieși în oraș, să te expui la lumina soarelui".

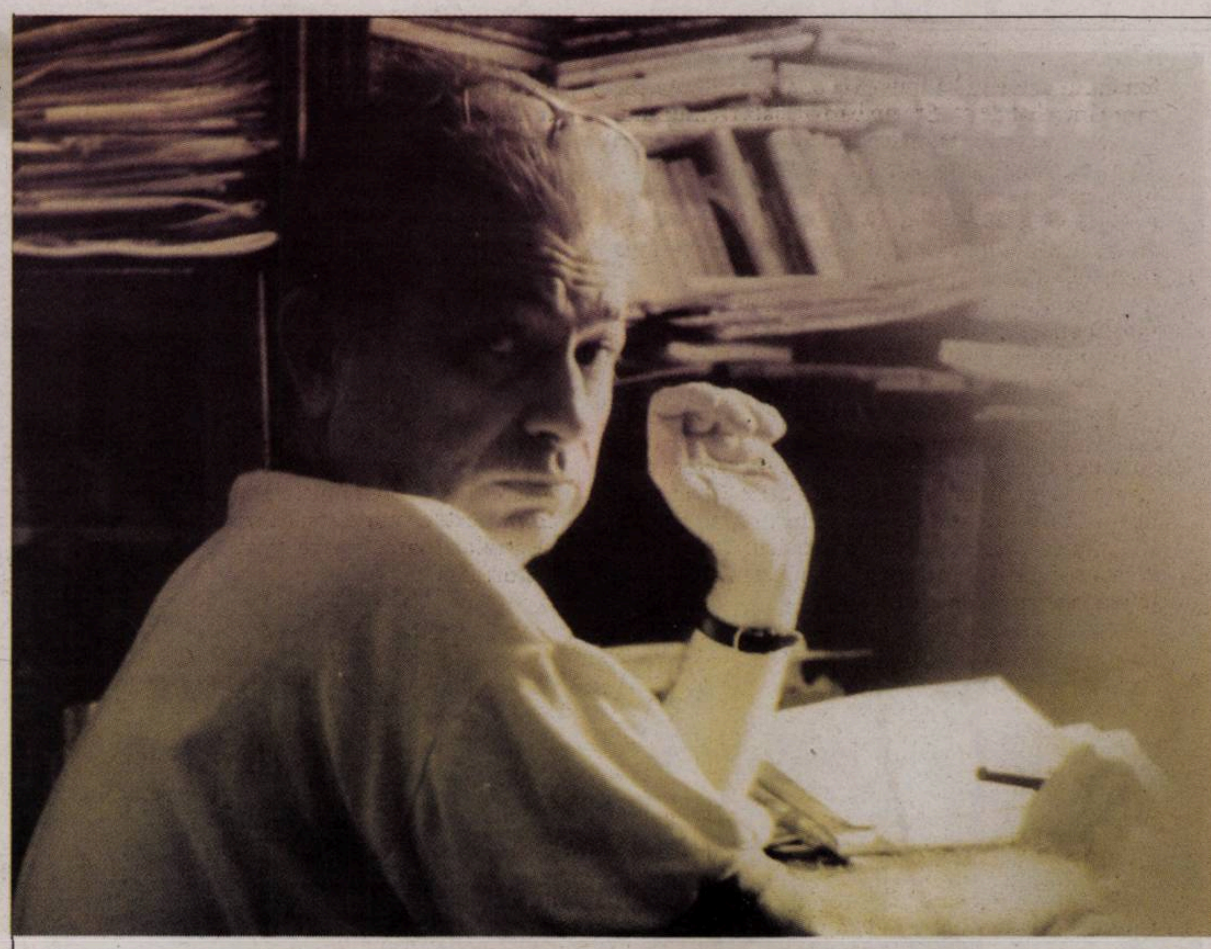
Acel *ceva nou* pe care îl creează monologul unui *el* vorbind despre un *eu* constituie efectul unei dislocări interioare al cărei dramatism și a cărei undă de tragism – oricât umor ar pune Ficționarul aici – nu pot scăpa cititorului. Nu e vorba doar de a renunța la o formulă literară, aceea din *Opiniile unui pământean* (1957), *Lumină!* (1960), *Energii* (1960), *Nopțile tovarășilor mei* (1961), *A înțelege sau nu* (1965) ori *Omul după 31 de ani scapă* (1966); Radu Cosașu nu „se desprinde" pur și simplu (cazuri au mai fost și – vorba cântecului popular – încă or să mai fie), ci *preia* acel lest pentru a-l arunca, apoi, bucată cu bucată, după fine și severe (re)evaluări nu atât din unghiul valorii estetice, cât – cum am observat deja – din perspectiva semnificației acelor cărți în ordine existențială. Altfel spus, Radu Cosașu are puterea de a nu se dezice, ci de a *rescrie* cărțile și momentele „obsedantului deceniu" șase, știind bine că formula despărțirii de trecut râzând nu e decât o banală (și mincinoasă) figură de stil. Dar la acest examen, protagonistul nu trece doar proba ironiei; „cel-care-trăiește-scriind" în *Cap limpede* și, mai devreme, în *Logica* (1985) ori *Sonatine* (1987), și, mai târziu, în *Autodenunțuri și precizări* ori *Rămășițele mic-burgheze*, încearcă *să se înțeleagă* în ipostaza anterioară a „celui-care-trăiește-scriind" din *Lumină!* (demult, când scriam primul „profil" al literaturii sale, Cosașu m-a întrebat „unde ai găsit dom'le cărțile alea?"; răspunsul a fost, desigur, „la bibliotecă", numai că seria care începe cu *Opiniile unui pământean* și se încheie în 1973 trebuie regăsită în *Supraviețuirile* de până azi: cărțile lui Radu Cosașu se cer citite, asemeni istoriei literaturii, din prezent spre trecut). Așadar, ce anume „supraviețuiește" din *Lumină!* în *Cap limpede?* Înainte de toate, o *etapă a existenței*, când viața frazei era secționată, în chiar fluxul ei vital, de instanța exterioară, ipostaziată în *acest* text (pentru *acel* moment din viață) prin figura „tovarășului Ciucescu", editorul (și cenzorul) cărții despre Bicaz, din 1960.

Logica este un roman autobiografic; scris la persoana a treia, textul lui Radu Cosașu este destinat „cu ramburs" lui Radu Costin; acel „el" își primește biografia, o acceptă pentru că nu (mai) poate vorbi, „vidul" numelui său fiind aglomerat cu sensuri și semnificații în fața cărora nu (mai) poate protesta: „eu" este neiertător cu „el". Primul reper de pe traiectul evoluției lui Radu Costin către Radu Cosașu este *seducția* literaturii; citindu-l pe Anatole France, Radu Costin este frapat de scepticismul autorului *Revoltei îngerilor* și de contrastul dintre farmecul stilului și mesajul cărților. Obișnuit să citească în grabă, „orientat" după cele auzite „pe ici pe colo" că France este „apolitic și mic-burghez", Radu Costin se lasă încântat acum de stil, deschizându-și spiritul spre *nuanță*; acesta este primul câștig al scriitorului prin pseudonimul său. De aici se schimbă modul de apreciere a oamenilor, văzuți prin prisma raportului cu biblioteca: „avem același gust literar – spune Radu Costin –, dacă gândim la fel despre primejdiile care ne încercuiesc biblioteca". Realul este tot mai des și mai profund perceput în marginea literaturii; de pildă, o perie purtată de o mătușă, Sanseverina, prin colțurile de tavan amintește de condeiul uriaș al lui Eluard, fiecare unitate a materiei prilejuind cunoașterea și înțelegerea unei unități de spirit: *cultura* și *natura* încep să circule pe un traseu propriu scriitorului. Următoarea etapă a romanului existenței literare a lui Radu Costin depășește simpla relație, ajungând la *identificarea* realului cu ficțiunea; întâmplările petrecute pe hârtie apar în realitate, scriitorul formându-se prin acțiunea unui mecanism care face ca faptul trăit să se (re)inventeze în text. Acestor două prime momente ale *existenței* le corespunde, în planul conștiinței, jocul dramatic dintre opțiune și „periculoasa vulnerabilitate" din fața propriei literaturi și din fața noilor convingeri care nu mai admit confundarea talentului cu devotamentul: scriitorul, spre deosebire de Radu Costin cel din 1951, așteaptă de la sine și de la societate „transparență și adevăr".

Admirabil scrisă, *Logica* este cartea unei etape a existenței despre care literatura lui Radu Cosașu nu se rostise; acolo unde se sfârșește autobiografia (lui Radu Costin), începe bibliografia (lui Radu Cosașu), firul vieții fiind astfel refăcut, întregit, din perspectiva integratoare a aventurii conștiinței: *Logica* este romanul *vieții* de până la *text* și, în același timp, una din cărțile (alături de *Viața ca o pradă* de Marin Preda și *Vârstele rațiunii* de Paul Georgescu) despre cărțile și scriitorii celei mai importante generații literare postbelice. În altă ordine, *Logica* este un încântător roman despre „obsedantul deceniu".

Lângă *Logica* trebuie așezată schița *O dactilografă*, în care tonul liric permite sondaje într-o psihologie și în abisul care cutremură al întâmplării. Sau această frază despre Labiș: „La 50 de ani de la apariția lui în Mălini, la 30 de ani în '86 de la curmarea versului său, Labiș continuă să ne apese, să ne pese, să ne doară, să ne moară în brațe, ca o zi feerică de scris"; dar fraza lui Cosașu își are viața ei, cum am mai spus-o și altădată: cine caută pe ficționar, viața și literatura sa, viața și literatura altora, le va găsi nu în observațiile și asociațiile surprinzătoare, ci în ritmurile secrete ale frazei. Sau această definiție a prieteniei – „suprema noastră insolență, de o gravitate pustească și melodioasă, față în față cu seriozitatea sumbră a destrămărilor universale", singurul domeniu real în care se poate auzi „fâlfâit de înger". Sau această definiție a literaturii – instrument delator al realului, al viului care se șterge fără încetare, pe măsură ce e scris adică, pentru a reveni mereu și mereu, fără pauze: „literatura e o modelare a tot ce șterge fără încetare, cu nădejde". Fragediile din *Sonatine* se citesc pe nerăsuflate, cu încântarea cu care ne închipuim că parcurgem, dimineața, un ziar scris de un profesionist cu pasiune și fidelitate față de sine și de abonații săi.

Ioan Holban



notă despre motivele scoaterii lui RADU COSAȘU din redacția „Scînteia tineretului“

(document inedit)

radu cosașu – 90

România literară numărul 46 / 6 noiembrie 2020

Radu Cosașu a fost scos din redacția „Scînteia tineretului“ la sfârșitul anului 1956, datorită poziției sale politice dăunătoare atât activității sale gazetărești, cât și educației colectivului redacțional. Cosașu a avut în redacția „Scînteia tineretului“ o atitudine liberalistă, de dispreț față de disciplină și normele presei comuniste, o atitudine aristocratică, boemă, care începuse să capete adepți printre elementele necălite politicește care erau atunci în redacție.

Radu Cosașu devenise propagator al teoriei „adevărului integral“ în presă, teorie pe care o aplica în scrisul său și pe care o cultiva în redacție și în afară.

După apariția revelației P.C.U.S. cu privire la cultul personalității, Radu Cosașu a intrat într-o criză puternică de dezechilibru. Nu mai credea în nimeni, de totul se îndoia, mai multe materiale ale sale erau nepublicabile prezentând un adevărat haos ideologic. Era recalcitrant, refuza îndrumarea (s-a ridicat și în mod expres împotriva principiului îndrumării presei de către partid, pe motiv că nimeni nu e infailibil), refuza în mod categoric să trateze diferite teme (de pildă un reportaj despre Eroul Uniunii Sovietice Meresiev).

Din ce în ce mai mult, Cosașu împrumuta din arsenalul raționamentelor care circulau în presa maghiară din perioada care a precedat contrarevoluția. În zilele contrarevoluției din Ungaria, s-a putut revela în mod evident concepția sa total străină presei noastre pe care o avea Cosașu. Fiecare cuvânt din presa noastră trebuia îndreptat în întregime împotriva dușmanilor socialismului, trebuia pătruns de ură împotriva contrarevoluției. Aceste momente au fost și pentru Cosașu un prilej de a ne arăta cu cine este și împotriva cui este. Cosașu n-a dovedit că este cu noi. I s-a cerut să scrie, să ia poziție. În acele clipe însă, Cosașu nu s-a găsit să scrie nimic altceva decât că trebuie să dovedim „înțelegere“ și să fim „umani“ (față de contrarevoluționari), să adoptăm politica „nuanțelor“ față de dușmani.

Toate încercările de a-l ajuta să ia o poziție politică justă au fost zadarnice. Prin întreaga sa atitudine, Cosașu stârnise indignarea colectivului. Pe de altă parte, el exercita o influență puternică dăunătoare asupra unor elemente slabe care se aflau atunci în redacție. Colegiul redacției, cu aprobarea forurilor conducătoare, l-a scos pe Cosașu (împreună cu Nicolae Țic care se situa pe poziții similare) din redacția „Scînteia tineretului“.

Redactor-șef,
Notă nedatată și nesemnată.

(**Nota redacției:** documentul nu e semnat; redactor-șef al „Scînteii tineretului“ era la data cu pricina Dumitru Popescu.)

Completare 2020 la nota din 1956

Până să devin antimaniheistul de azi
am evoluat de la proletcultism
– boala venerică a oricărui poet adolescent în '45 –
la golan utecist, cum m-a disprețuit, fără ură de clasă,
Radu Albala, corectorul revistei noastre a elevilor,
U.A.E.R. (uniunea asociațiilor de elevi români)
fost redactor până la suspendare a viitorului „liberal“.

Am fost golan utecist
cu patruzeci și ceva de ani înainte de Golaniada anticomunistă din '90.[1]
Radu Albala era o somitate în latină,
Paleologu și Steinhardt îl consultau în orice traducere din Seneca,
Radu, cu batista la rever, cu mănuși albe la volan,
„altfel nu pot conduce“, și fără mașina Dacia nu mișca,
se ducea la prânz să ridice cu un sufertaș mâncarea de la cantina
Uniunii, era obsedat de gramatica frazelor, a fost
primul care mi-a comunicat în șoaptă că amândoi suntem
pe lista prietenilor lui Babu Ursu, stabilită de Securitate
după cercetarea jurnalului, a fost cel dintâi care mi-a
vorbit de rău revoluția franceză ca o revoluție haidamacă.

Mama sa, plecată de mult parcă la Bahamas, plătise, acolo,
cui trebuia, pentru a-l extrage din România,
dar el refuzase, fiindcă la Bahamas cu siguranță
nu va avea lustragiul său din București. Știa pe dinafară
pagini întregi din Craii, dimineața după ce se trezea
– am stat împreună la un hotel din Câmpulung în drum spre Săpânța –
discută gingaș, căutându-le, cu limba de pantofi
și cu cafetiera.

Uimitor, nu a făcut Piața Universității
fiindcă acolo, în balcon, toți erau de acord, nu exista opoziție,
toți dansau la ordinele unuia privit ca Iisus
Hristos, era prea mare hărmălaia și toți se lăudau
că sunt golani.

Nu accepta să fie golan,
se dorea
Arnotean. Pentru mine, trecut prin ambele
maniheisme - cel comunist și cel anticomunist –
prin vremea aceasta de haos ideologic, când „uman“
și „nuanța“ se puneau, mă-nțelegi de ce, între ghilimele,
domnul Albala (niciodată tovarăș) e inspiratorul antimaniheismului meu
și antimateismului meu
deloc violent.
(Cel mai bun roman românesc este Pădurea spânzuraților
pe care Sebastian îl recomanda lui
Paul Morand, să-l traducă urgent odată întors la Paris).
Nu am
publicat această notă informativă – nu voi polemiza cu ea,
fiindcă posedă prea multe adevăruri (care nu se confundă cu
dreptatea) și prea multă ignoranță.

Nu m-au întrebat cum am evoluat de la fanatism la
adevăr integral, la Isaac Babel, la această
expresie cumplită a agenției TASS, „Isaac Babel
smuls fizicește vieții“, la Budapesta, la Anatole France
cu care începea Logica mea.
Aveau dreptate: „În zilele contrarevoluției s-a putut
vedea în mod evident concepția străină presei noastre pe care
o avea Cosașu. S-a dovedit că nu este cu noi“.
Nu suport să împart lumea în inocenți și vinovați,
s-o văd tranșată, etanș, între bine și rău,
între un Tată al Măreției și un Prinț al Întunericului,
cum o preconiza Mani, incapabil să prevadă vremea când
un Tată al Măreției (să-l numim Marx) devine un Prinț
al Întunericului. Nimeni nu poate face față
infinitului humor al vremelniciilor.
Acest anti cu ale sale pro și contra
e singurul cu care lucrez.
Pe peretele de dimineață stă scris
cu litere mari între portretul lui Rebreanu academician
și rabinul care spală piatra mormântului lui Kakfa:
„Murdar și pur ca orice om care gândește intens“
(același K).

●● Radu Cosașu

(fragmente dintr-un volum în lucru intitulat *Cum m-am îndrăgostit de adverbul deocamdată* și având un motto din Thomas Bernhard: „Nu te socoti genial, fii normal: ești unic“)

---

[1] Consecvent cu contrarietățile mele, mă „armonizasem“ totodată și cu esteticianul marxist Ion Ianoși care, desigur, nu-l simpatiza pe Albala, cel de tot reacționar. De altfel, în cartea scrisă împreună cu nepotul său (cel care ne-a definit odată exact: „Vă certați tot timpul ca doi îndrăgostiți!“), Ianoși ținea să precizeze în capitolul pe care mi-l consacra: „Cosașu n-a fost *niciodată* comunist, a fost U.A.E.R.-ist“ și punea cuvântul *niciodată* cu italice decis să stabilească bine diferența, diferența nu e de discutat. Ea e prezentă într-o paranteză scurtă finală: „(Cosașu îi adora pe Stan și Bran – eu nu!)“. De aici pleca diferența ideologică dintre noi. Nu era el omul care să accepte asemenea aberații, ceea ce nu l-a împiedicat să precizeze că am fost singurul care i-a luat apărarea într-un mizerabil scandal născut chiar din maniheismul românesc atotputernic.

Monica Pillat, **Dansul memoriei**, Baroque Books & Arts, 2020, 177 pag.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

lirismul **memoriei**

Monica Pillat este o prezență aparte în peisajul liric actual, cu o tehnică a evocării protejate de obicei cu câteva straturi de divagații precaute înainte de abordarea temei propriu-zise. Textele ei sunt esențial lirice, o proză delicat circumspectă care ascunde materia sensibilă sub aparențele unor oameni oarecari, ale unei banalități care ascund adevăratele trăiri, oricare ar fi acestea. Toate au aparența unui joc pe care copilul, pentru moment, îl joacă pentru a părea cooperant și a-și ascunde mai bine rezervele și temerile. De fapt, suntem introduși fără să ne dăm seama într-o epocă revolută, a persecuțiilor și urmăririlor politice, vremuri care și-au lăsat o amprentă indelebilă pe psihicul copilului care nu mai este copil: acesta este, probabil, „dansul memoriei" care dă titlul acestui volum construit ca o exorcizare a anilor de suferință și disimulare din acea perioadă cenușie și tristă.

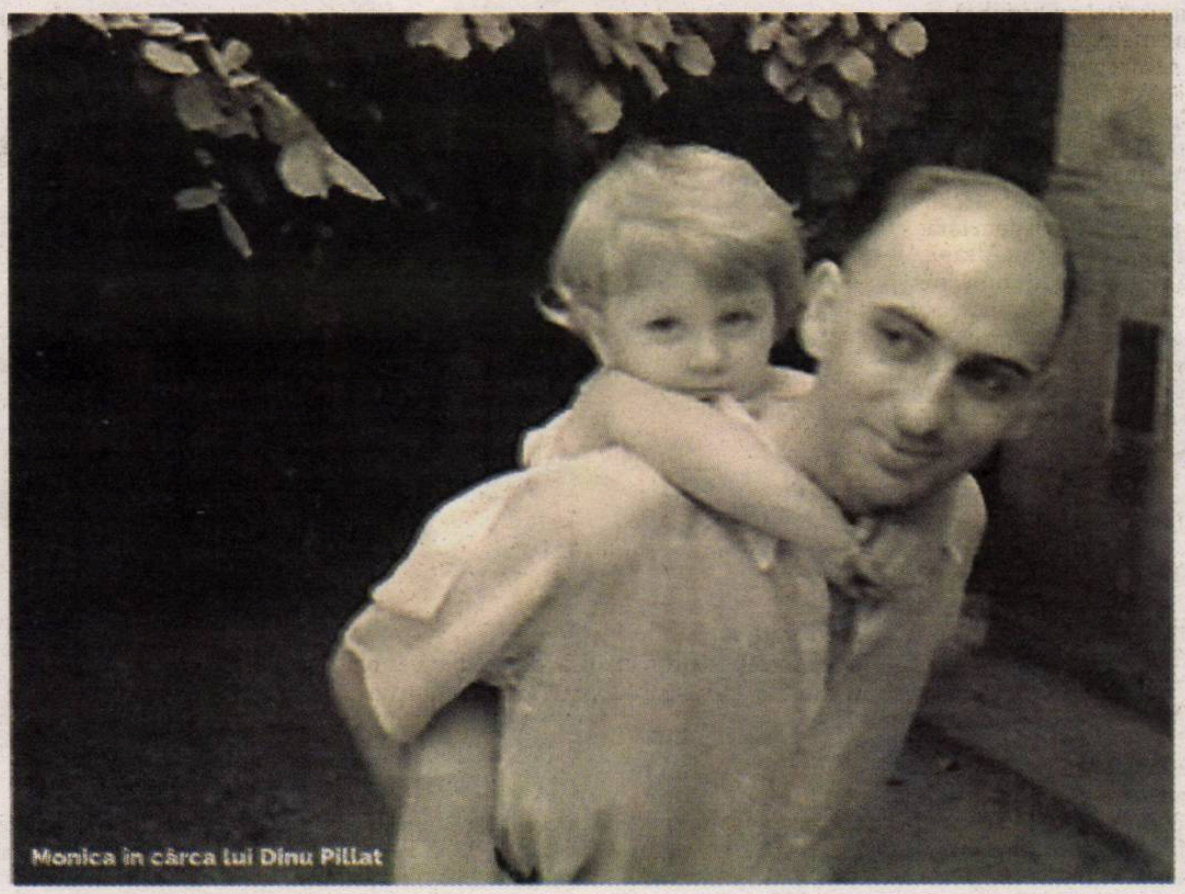
În existența complicată a fetiței care povestește, lucrurile neobișnuite apărute treptat în viața familiei au o dinamică proprie, greu de înțeles până în momentul în care imaginația ei întâlnește realitatea brutală. Jocul Iuniei este stopat de evenimente și ceea ce părea a fi o distracție sau o închipuire se dovedește a fi una dintre întâmplările sumbre ale anilor de atunci: „Nu știm ce-au căutat cei patru inși cu care ne-am trezit acum trei ceasuri. Doi au cotrobăit prin casă, unul s-a dus în pivniță, altul în pod". Iar la întrebarea fetiței „Dar tata unde e?", bunica răspunde. „L-au luat la închisoare..."

În acest fel începe jocul grotesc al ficțiunii necesare într-o epocă în care aparențele înlocuiau realitatea, și profesorii îi învățau pe copii cum să răspundă „corect politic" la întrebările incorecte care li se puteau pune și li se puneau. Profesoara îi anunță că vor avea o inspecție, „trei invitați de vază, de la inspector în sus", iar la întrebarea copiilor, dacă „e mult de învățat pe dinafară", li se răspunde că nu e nimic de repetat, „va trebui doar să improvizezi", căci în piesa pe care o vor prezenta „e vorba de o fetiță care răspunde la niște întrebări puse de invitați. Și ei sunt tot actori, însă profesioniști", iar fetița pe care o joacă „are același nume ca al tău". Și ea îi explică: „Ți se vor pune întrebări din ce în ce mai dificile, anume să te încolțească", iar la întrebarea „Dar dacă mă încurc și nu știu ce să spun?", i se răspunde scurt: „Atunci personajul Iunia riscă să fie exmatriculat". Cercetarea trecutului duce firul poveștii mai departe și personajul misterios din cartea găsită îi povestește întâlnirea pe care colegii au avut-o la sfârșitul facultății, când războiul încă nu se încheiase, și și-au promis că se vor reîntâlni, întrebându-se unde vor fi ei peste un sfert de veac: „În cușca libertății, a replicat pe gânduri tatăl tău".

Din amestecul de observații reale și închipuire se conturează treptat situația familiei dintre care unii au fost dați afară din locuințele lor („Eu locuiam pe-atunci într-un apartament de la etajul doi din casa asta. Salonul meu era de șapte ori mai mare" spune străbunica Iuniei), iar alții, mai toți bărbații acestor familii, sunt în închisoare, „tații copiilor din acea seară zac închiși, remarcă mama", în afară de Paul, care „le-a scăpat" observă străbunica, „măcar el a fugit, la timp, în străinătate, după unii, iar după alții s-ar fi ascuns la cineva în pivniță sau într-un pod". Dar într-o zi, când să plece de la școală, femeia de serviciu i-a spus că la poartă e un cerșetor care a întrebat de ea. Era un bărbat slab, tremurând, aproape în zdrențe: „Doar după ochii alunii, înfricoșători de mari, l-am putut recunoaște și, cu un urlet de fiară, m-am repezit la el în brațe: Tată!" În fața asistenței uimite, fata izbucnește: „E tata, i-am strigat prin hohotul de plâns, s-a-napoiat de la închisoare!"

Relația cu tatăl și figura lui tutelară este de fapt în miezul mai tuturor episoadelor pe care fiica le reconstituie, comparând, de pildă, teama sa de a nu fi scoasă din sistem din cauza „originii nesănătoase", cum se spunea atunci, „am tremurat sub o sentință comutată de azi pe mâine și am trăit doar cu nădejdea amânării", în timp ce el, „în carceră, tata afirmă c-a fost liber fiindcă nu a avut de ce să se mai teamă". În altă parte, Paul, fratele lui Anton, prevenit sau înțelegând ce urmează, a dispărut: „am căutat căsuța de la poalele pădurii... locatarii ei m-au găzduit în pod aproape treisprezece ani".

Această prima parte a cărții, împărțită în texte cu titluri independente (capitole?), este o suită de tablouri pe care le iscă și le motivează o relație destul de laxă cu continuitatea subiectului: ele sunt separate de mici episoade lirice care continuă și explică urmarea, după ce vremurile s-au schimbat: „Abia acum, când trăim alte vremuri și nu ne mai e frică de propria noastră umbră", Paul a luat cartea lăsată de tatăl său și a dus-o unei edituri, care a publicat-o imediat. Se numea *În cușca libertății*.



Monica în cârca lui Dinu Pillat

Sigur, cartea Monicăi Pillat nu este nici un roman, nici o scriere autobiografică, dar elementele narative și memorialistice pe care le conține puteau servi un asemenea text. Ea nu este însă romancier, ci poetă, poetă de mare anvergură și de un lirism disimulat după o perdea de evocări directe și indirecte care sunt mai degrabă substitutul sau perechea emoțiilor care i-au marcat și copilăria, și tinerețea, cu o suferință care răzbate de sub cuvinte. Expresia ei cea mai proprie nu se produce prin text, oricât de sugestiv și de evocator ar fi acesta, ci prin substanța care îl precede și care dă și titlul volumului (apărut în excelente condiții grafice; aș face o mențiune specială pentru coperta cărții, care reproduce o splendidă acuarelă de toamnă a pictoriței Maria Pillat Brates.), adică *memoria*, nu simpla acumulare de informații mai mult sau mai puțin precise despre ceva, ci un cadru care o stimulează și o îmbogățește fără să o deformeze. Acesta este „dansul memoriei" care dă titlul aparent ludic, dar de fapt din sfera esotericului care îmbină focul cu apa, „memoria" ca element păstrător și continuator al trecutului și „dansul" ca expresie a libertății și a grației, probabil cele mai prețioase conținuturi ale umanității noastre chinuite de o istorie atât de tristă și totuși atât de strălucitoare: pentru că până la urmă este victorioasă.

Textele cărții sunt însă bucăți independente în general, chiar dacă fac parte dintr-un mare poem al naturii, inspiratoare și odihnă pentru sufletul zbuciumat al indivizilor. În țesătura ei atât de complicată și delicată totodată, ea poartă încrengăturile familiei și cunoscuților, ale destinelor lor și marca nu doar a ceea ce este viața lor, ci și a ceea ce este dincolo de viața lor. Când Iunia ia în mână cartea tatălui său, în fine tipărită, ochii săi „au încremenit" pe dedicația care spune: „Dac-ai s-ajungi să mă citești vreodată, Iunia, eu am să vin la tine ca o boare și ai să simți deasupra ta un foșnet de castani. Oriunde-ai fi atunci, vei alerga în gând către grădina casei dispărute în care, dincolo de timp, vom fi cu toții...".

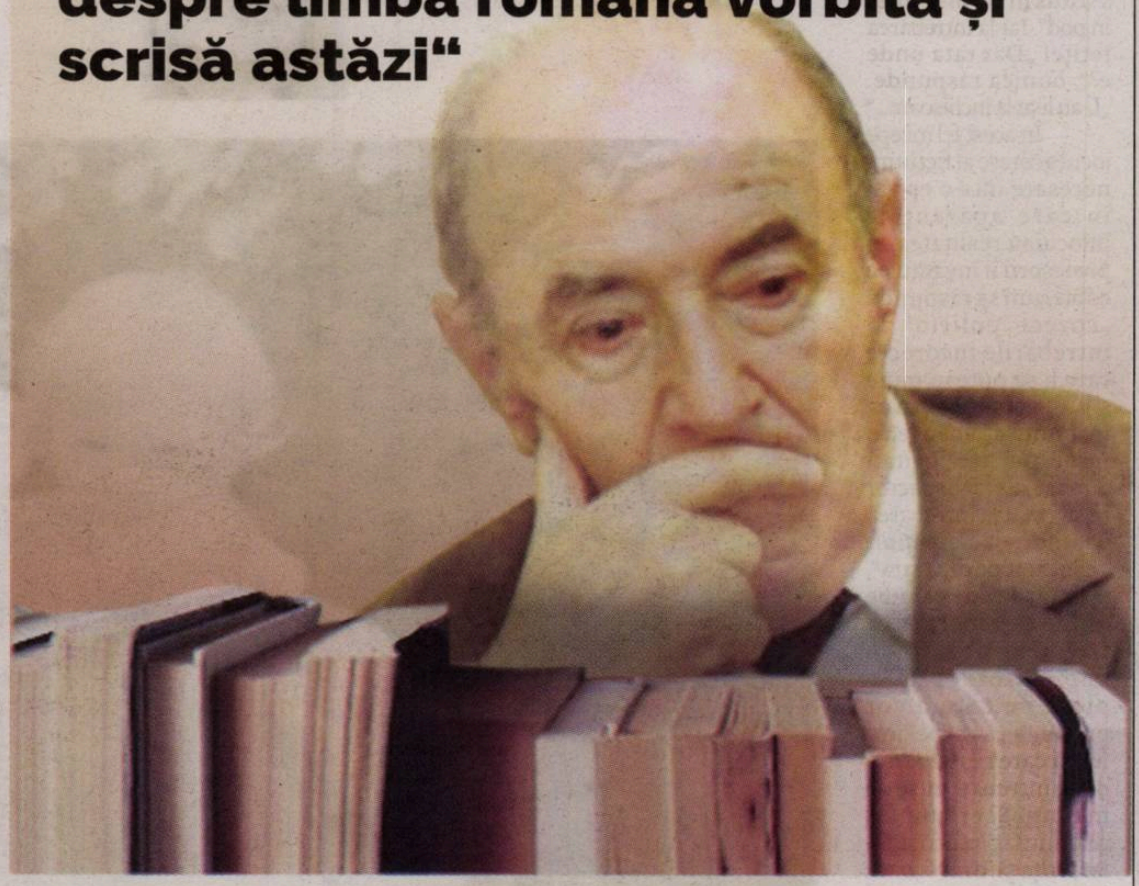
Convențiile instituite pe parcurs nu sunt descifrate în textul dedicat apropierii de realitate, numit *Întrepătrunderi*, ci eludate prin pătrunderea într-o lume onirică, unde elementele peisajului apar cu funcții apotropaice, visează în funcții relaționale castanii peste care suflă boarea apărătoare a prezenței paterne și așa mai departe: „Visez castanii respirând în curte, aud cum se înalță trandafirul până la geamul meu. Din întunericul fluid răsar ochii pisicii negre... În jurul așezării noastre, totul e dărâmat". Poezia acestor fragmente de reconstituiri este difuză și nu se lasă tradusă într-un text epic, coerent, totul e sugestie și aluzie care lasă din loc în loc semne dificil de interpretat, sau mai degrabă ne-interpretabile într-o viziune logică, pedestră, articulată, dar atmosfera îi anunță, îi suflă fetiței sau cititorului („ca o boare") o dezlegare care nu dezleagă, dar în care tatăl mereu prezent deschide o ușă: „La urmă, îmi ia caietele și rupe foile pe care-am scris de-a lungul vieții. Treptat, observ că nu-mi mai pasă de nici un lucru desfăcut și, în loc să mă uit în jos, la tot ce se fărâmă, îmi ridic ochii spre zâmbetul distrat cu care tata se mișcă printre rămășițe". Monica Pillat posedă capacitatea de a intra cu naturalețe în spații difuze și – cum spune unul dintre cei mai vechi poeți ai noștri – de a „vedea nevediri". Cartea ei nu se poate citi dintr-o dată, cum nici comenta într-un spațiu „critic", ci ne duce „ca o boare" spre un sentiment exprimat în mai multe locuri într-un text bogat de gânduri: „Purtăm în noi minunile pe care le căutăm în afară...". ●

de cristian pătrășconiu

dialog realizat de

ștefan cazimir

„simt enorm și văd monstruos despre limba română vorbită și scrisă astăzi“



Cristian Pătrășconiu: Cum arată o zi obișnuită din viața lui Ștefan Cazimir, povestită, foarte pe scurt, de Ștefan Cazimir?

Ștefan Cazimir: Dacă e să mă refer la perioada actuală, arată foarte monoton și foarte trist. Pentru că, nefiindu-mi permis accesul la Biblioteca Academiei, eu mă aflu, de fapt, într-o perioadă de șomaj tehnic. Nu am posibilitatea să-mi dezvolt ideile care, eventual, s-ar ivi – trebuie să aștept ceea ce așteptăm cu toții, dar nu se știe când și cum va veni: încetarea acestei stări, fără precedent, din câte știm, din istoria lumii.

Atunci când nu e pandemie – și când nu va mai fi pandemie –, cum arată o zi obișnuită din viața lui Ștefan Cazimir?

Pe vremea când eram cadru didactic, erau zile în care aveam ore de curs sau de seminar, erau momentele în care puteam să frecventez biblioteca și timpul pe care îl petreceam la masa de scris. Cam acestea erau marile „ancore“, cele trei puncte de sprijin.

Vă plac mai mult diminețile sau mai mult serile, înserările? Răsăritul sau apusul?

Sunt un tip matinal. Un psiholog francez spune că orele cele mai bune pentru munca intelectuală sunt orele de dimineață. După aceea, poate interveni activitatea de rutină. Același psiholog, *à propos* de Flaubert, spune: Flaubert pretinde că a muncit o zi întreagă! Dar ce însemna aceasta? Se tolănea pe divan, căuta în bibliotecă, zăbovea ore în șir asupra unei fraze.

Deci, răsăritul...

Categoric. Orele matinale. De altfel, mă și trezesc foarte devreme. Pe la 4-5 sunt deja treaz.

Dacă ați fi fost – vă provoc puțin – un ghid turistico-literar și dacă l-ați fi putut învia pe Ion Luca Caragiale, unde l-ați fi dus, imediat după căderea comunismului?

În primul rând, presupunând că l-aș fi scos din cavou, ar fi trebuit să îi cer iertare în numele generației noastre pentru epitaful stupid care i-a fost pus pe piatra de căpătâi. Mormântul i-a fost mutat cândva din locul inițial, acela al familiei, și adus lângă Eminescu. Tot atunci a fost adus acolo și mormântul lui Coșbuc. Acesta avea o piatră de căpătâi în formă de trapez, cu baza mare sus și baza mică jos, și cu un citat din gazelul *Lupta vieții* – „O luptă-i viața, deci te luptă...“ etc. Ca să îi facă și lui Caragiale un monument simetric, a trebuit să găsească un text. Și au scris următoarele: „Frați [sic], să cultivați poporul, că un pom fără rădăcini nu poate trăi“. Eu, care sunt, dragă Doamne, doctor în Caragiale, nu întâlnisem nicăieri în opera lui această frază. De unde or fi luat-o? Ei, hazardul m-a făcut să o descopăr. La 10 ani de la moartea scriitorului, publicistul ardelean Horia Petra-Petrescu – care îl cunoscuse pe Caragiale și chiar îi consacrase o teză de doctorat – a scris un articol comemorativ în care, între altele, amintea și asta: „Caragiale ne spunea adesea – «Frați [sic], să cultivați poporul...»“. Să pui pe mormântul unui clasic o frază din auzite, de la altcineva, este o gravă impietate!

Și, după ce i-ați fi cerut scuze, unde l-ați fi dus?

Cred că la „Gambrinus“. Deși actualul local nu mai e unde era vechiul „Gambrinus“, adică lângă vechiul Teatru Național.

Dar astăzi, în 2020, unde l-ați duce? Ce să vadă?

El nu mai are ce să vadă, nu mai are de ce să se mire – pentru că a prevăzut tot. A prevăzut, poate n-o să vă vină să credeți, chiar și certificatul de revoluționar. În *Conul Leonida...*, soțul îi povestește Efimiței ce mare agitație a fost la București pe 11 februarie: steaguri, muzici, chiote, tămbălău, să te ferească Dumnezeu de furia poporului! Iar Efimița zice: *Bine că n-am fost în București pe vremea aia; cum sunt eu nevricoasă, păteam alte alea*. Leonida ripostează: *Ba nu zi asta; puteai trage un ce profit*. Putea, de pildă, să capete certificat de revoluționar și să nu mai plătească impozit. Cred, de altfel, că suntem singura revoluție din lume care a emis asemenea certificate...

Ar fi fost I.L. Caragiale un membru de soi pentru un Partid Liber-Schimbist de secol 20, ba chiar de secol 21?

Caragiale a năzuit spre sfârșitul vieții să participe direct la viața politică. „Dragă Costică – se destăinuia el lui C. Stere – știi ce dorință mi-a mai rămas în viață? Pariez că n-ai să ghicești. Să-ți spun eu care mi-i idealul: să fiu deputat sau senator... să ajung parlamentar... să mă numesc «alesul națiunii»... să jur pe «constituțiune»... să apăr «sfânta constituțiune»“. Înființarea, în 1990, a Partidului Liber-Schimbist, avându-l pe Caragiale ca patron spiritual, a reprezentat deci o șansă istorică. Dacă scriitorul, în timpul vieții, nu dobândise scaunul de deputat, de ce nu ar fi putut, *post mortem*, să-l ocupe prin delegare?

***À propos* de jocul nostru de mai înainte: aveți mai multe cărți despre Caragiale, dar și una despre Eminescu, precum și una despre Odobescu. Unde i-ați duce pe cei doi – pe Eminescu și pe Odobescu – astăzi?**

Pe Odobescu l-aș duce în sălile numite „Tezaur“ de la Muzeul Național, ca să revadă tezaurul de la Pietroasa, căruia el i-a dedicat o monografie în trei volume. Iar pe Eminescu... Sunt mai multe variante aici. La malul mării ar fi una dintre ele.

Cum e Caragiale *cu* noi, împreună cu noi?

„Caragiale e cu noi!“ a fost și deviza Partidului Liber-Schimbist. Ea poate fi înțeleasă în două feluri, diametral opuse. Unul: e cu noi, prin acțiunea lui critică împotriva unor anumite anomalii ale vieții sociale. Al doilea: e cu noi în sensul că nimic nu s-a schimbat și că noi îi suntem contemporani sau că el ne este nouă contemporan.

Până când Caragiale *e cu noi*?

M-a întrebat cineva cu ani în urmă: credeți că, peste 100 de ani, Caragiale va fi la fel de actual? Am răspuns astfel: nu obișnuiesc să fac pronosticuri pe care nu le voi putea verifica.

De ce e bine că I. L. Caragiale e cu noi? Și de ce nu e bine că e cu noi?

Nu e bine pentru că viciile, neajunsurile pe care le-a satirizat se manifestă și astăzi – și încă la o potență mai ridicată. E bine fiindcă el continuă să își exercite *ad infinitum* acțiunea critică.

Dacă ar fi fost contemporanul nostru, credeți că I.L. Caragiale ar fi avut un dosar voluminos la Securitate?

Mai curând, aș crede că nu, pentru că a folosit un limbaj ambiguu. Din anumite puncte de vedere, el a avut și o oarecare doză de conformism. În sensul că anumite instituții ale statului – Armata sau Biserica, de pildă – s-au bucurat din partea lui de o prețuire neștirbită. Caragiale, de fapt, este foarte greu de prins într-o formulă unitară, pentru că, față de aceleași fenomene, a avut, de multe ori, atitudini contradictorii.

Dumneavoastră „simțiți enorm și vedeți monstruos“?

Nu, nu. În plus: în privința aceasta, Șerban Cioculescu a atras cel dintâi atenția asupra faptului că nu putem desprinde de context o expresie care apare într-o anumită împrejurare – sub asaltul plosnițelor și al altor dezagremente din cunoscuta schiță *Grand Hôtel „Victoria Română“*. În această chestiune, eu am susținut despre kitsch că „nu conturează o lume a exceselor, ci una, prin definiție, a căilor de mijloc. În recenzia pe care a dedicat-o cărții, *I.L. Caragiale față cu kitschul*, Nicolae Manolescu s-a declarat de acord și a spus și în alte ocazii că lumea lui Caragiale nu e o lume a exceselor, ci una a moderației“.

Calea regală, nu-i așa?

Da, oarecum.

Dar, pentru cei care – cum se spune – au deschis televizoarele mai târziu sau pentru cei care nu au deschis prea multe cărți: care e contextul adecvat – și, implicit, înțelegerea justă – pentru această formulă, *simt enorm și văd monstruos*?

Paul Zarifopol, în momentul în care i-a acordat statutul de „parolă“ a operei lui Caragiale, a rupt-o, de fapt, din context. El invoca și anumite amintiri legate de perioada berlineză în care se vedea foarte des cu scriitorul: „Caragiale iubea adânc farsa și paiațeria tradițională: față de formele cele mai simple ale comicului, curiozitatea și capacitatea lui de a se amuza nu cunoșteau osteneală, nici saturație. «Soitarii să-mi arăți, asta-mi trebuie mie». Mult am umblat după «soitarii» în iernile lungi pe care le-am trăit cu dânsul; și neuitată îmi este atenția lui lacomă și subtilă pentru caricatura scenică. Cu nesațiu se absorbea în detaliile jocului, cu mai mult nesațiu se cheltuia pe urmă în comentarii exuberante asupra copilăriilor farsei și ale clovnilor. Simțul și gustul comicului enorm – fundamentul însuși al tehnicei sale teatrale – ieșea atunci la iveală cu elementară evidență.“ Aceleași înclinații ale scriitorului, Zarifopol le descoperă cristalizate într-o formulă memorabilă – „simt enorm și văd monstruos“ –, care, dincolo de sensurile ei într-un context anumit, pare destinată să rezume însuși temperamentul lui Caragiale și să-i definească metoda artistică. „Toată producția lui mărturisește această pornire. În grav ori în ridicul, construcțiile lui poartă semn de fundamentală violență. Orice caracter al lui este un exces, orice situație, o culminație. Astfel dispus și îndreptat cu deosebire spre comic, talentul lui a fost inevitabil consacrat caricaturii.“ Numai că, mai târziu, Cioculescu a contestat validitatea acestei interpretări, resituând formula în context, și, mai departe, păstrând proporțiile, și Ștefan Cazimir, în consens cu Nicolae Manolescu...

Dar, dacă e să declinăm această formulă: simțiți monstruos despre limba română vorbită și scrisă astăzi?

Da, categoric da. Simt enorm și văd monstruos. Aveți, în această privință, multă îndreptățire să folosiți o atare formulă.

***À propos* de un alt titlu de carte care vă aparține: s-a învățat măcar *alfabetul tranziției* care a început în 1989?**

Nu, nu cred. În intervalul de care mă ocup în cartea la care faceți referire (1830-1860), un anumit grup de tineri intelectuali țintea spre un scop foarte precis definit. În timp ce astăzi, un asemenea proiect ne lipsește.

Se râde mai mult și mai bine în lumea politică decât în lumea culturală?

Da, fără îndoială.

Cum e comicul din lumea politică?

De cele mai multe ori, e generat de contrastul dintre aparență și esență. În fond, care e definiția comicului? Un contrast între aparență și esență care se dezvăluie fără știrea celui în cauză sau împotriva voinței sale. La Bruyère, în replică la Tartuffe, a compus un „caracter", intitulat *Onuphre* în care portretiza un ipocrit perfect, a cărui mască nu permitea să se vadă nimic din ceea ce era cu adevărat în cugetul lui. Rezultatul: Onuphre nu e comic. Masca aceasta comică este o mască perforată.

Era un râs pe cartelă...

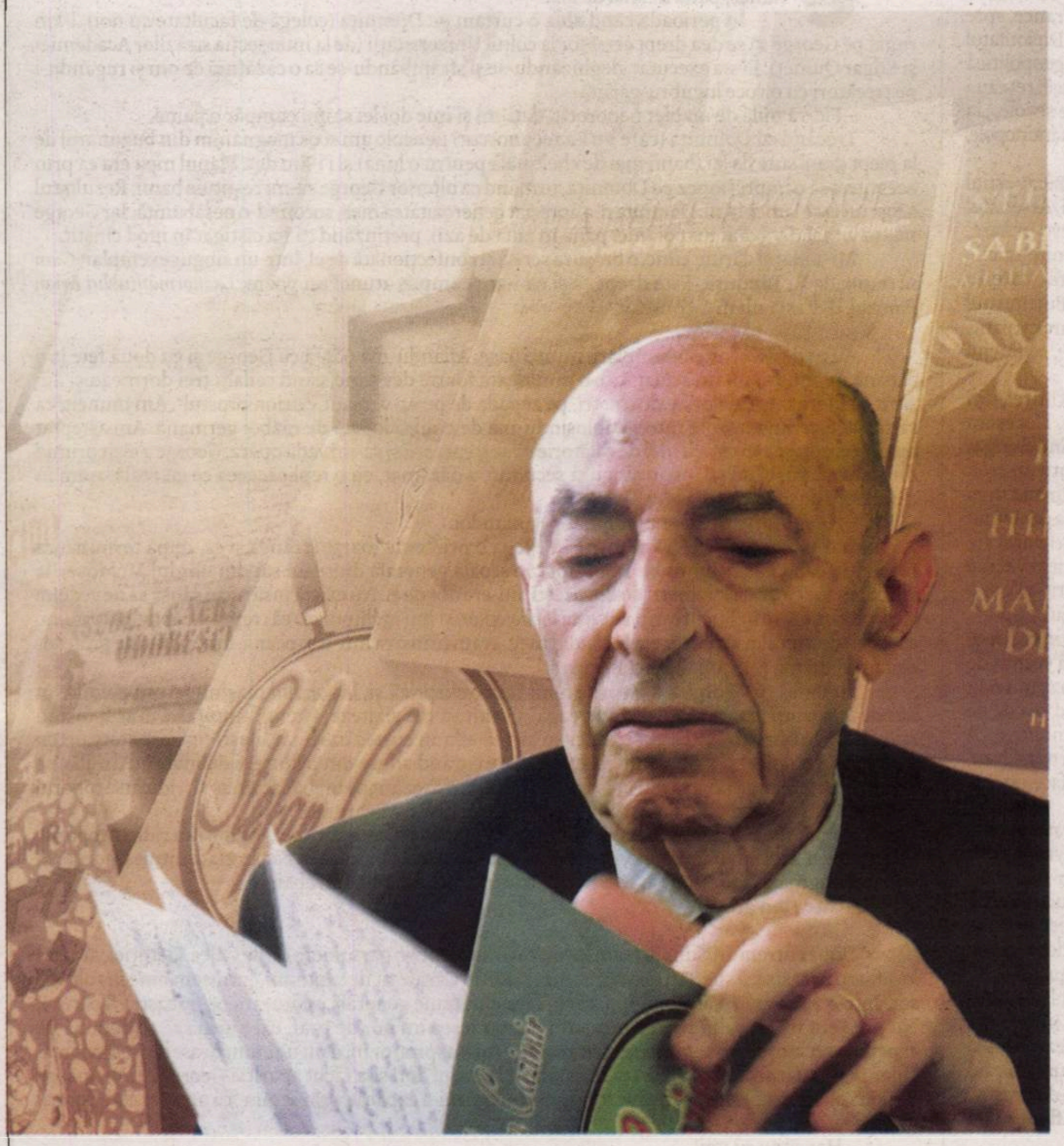
Iată o formulă inspirată!

O împart cu dumneavoastră...

Azi putem să râdem fără niciun fel de opreliște.

Râsul poate fi o *gimnastică de întreținere*?

Râsul este într-adevăr o gimnastică de întreținere. Medicii o recomandă adesea. Cred că și filologii ar putea să facă asemenea recomandări. Era și un catren: *„E râsul plin de sănătate,/ Ascultă moșul ce ț-o zâs"./ Atunci pe loc i-am dat dreptate / Și-n urmă am murit. De râs*. Râsul poate avea felurite nuanțe. Poate fi un râs binevoitor, dar poate fi și unul vindicativ. Pe de altă parte, nu putem să punem semnul egal între comic și râs. G. Călinescu a scris cândva, comentând un spectacol: „Problema care se pune în comedie nu e dacă râzi în hohote sau nu, ci aceea a calității observației". Astfel stând lucrurile, a folosi termenul de râs într-o discuție despre comic este mai mult o metonimie. Celebra carte a lui Bergson, *Le rire*, este, de fapt, o carte despre comic.



Dar în mass-media de astăzi, ce fel de comic avem? E mult umor în aceste probabil cele mai urâte și mai mediocre de după 1989 mass-media pe care le avem în acești ultimi ani?

Dacă apare, comicul e adesea involuntar. Nu urmăresc presa umoristică – nu sunt un fan al acestor publicații. Cât privește presa serioasă sau așa-zis serioasă, cred că mai găsim, pe ici-pe colo, umor. Umor, de regulă, de pe urma unor erori. Altfel, textele sunt seci și repetitive, de multe ori la un mod sufocant.

Cu care altă epocă „de tranziție" seamănă actuala epocă de tranziție de la noi?

Nu cred că are un termen de comparație adecvat.

Râde mult Ștefan Cazimir? Are de ce și mai ales, cu cine râde?

Nu mai mult decât înainte. Poate că râde cu mai multă libertate, cu mai multă larghețe decât înainte. În mod cert, de fapt, cu mai multă dezinvoltură. Înainte de 1989 nu puteai râde de orice și oricum; trebuia, de multe ori, să stai de vorbă cu un activist sadea și să sugrumi râsul care clocotea, undeva, în tine.

Aveți un catren suprem, ca să zic așa, pentru epoca actuală?

Nu știu dacă suprem, dar relativ adecvat; în plus, e și cel mai proaspăt – vede în premieră lumina tiparului. E legat de peripețiile prin care a trecut Donald Trump. Iată-l: *Un vultur sta pe-un pisc c-un pix în plisc:/ „Covidul nu prezintă nici un risc,/ De-aceea n-o să iau nici o măsură."/ Deodată pixul i-a căzut din gură.*

Ce e, pentru dumneavoastră, catrenul?

Am alcătuit cu siguranță zeci de catrene. E, să zicem, un hobby. Despre mine însumi am spus: *Poruncă de s-ar da în țară/ Epigramiștii toți să piară,/ Vă spun cu cugetul curat/ Că aș muri nevinovat.*

Poți fi liber-schimbist și în câmp cultural, nu doar în politică?

Depinde ce accepție dăm „liber-schimbismului". În 1991, în plenul Adunării Constituante, când s-a ajuns la articolul referitor la partidele politice, am intervenit și am spus următoarele: „Și pentru că tot vorbim despre partide, îngăduiți-mi să vă informez că, printr-o recentă hotărâre a Consiliului Director P.L.-S., toți parlamentarii care și-au schimbat apartenența politică în cursul actualei legislaturi au fost declarați membri de onoare ai Partidului Liber-Schimbist. (râsete, aplauze) Hotărârea se întemeiază pe strofa a doua din imnul partidului: *Își schimbă lupul la soroace părul,/ Iar omul schimbă slujbe sau idei./ Schimbarea oțelește caracterul/ La tineri, la bărbați și la femei*. Dacă vreți, pot să v-o și cânt". Din acel moment s-a creat un grup *sui generis* pe care nu l-a contestat nimeni. Cu fiecare nouă schimbare de apartenență, grupul „liber-schimbist și pluripartit" își lărgea mereu rândurile. În 1992, în mai, ziarul „Adevărul" consemna faptul că grupul respectiv devenise majoritar în Adunarea Deputaților.

Revenind la cultură, dacă am acorda acestui termen, forțând puțin limitele, sensul de „disponibilitate", de „versatilitate", sigur că da. Să zicem, de pildă, că Tudor Arghezi – care devenea *altul* de la un volum la altul – ar fi fost un „liber-schimbist al poeziei".

Și nu numai al poeziei...De altfel, e departe de a fi un caz izolat, aici, în cultură...

Da. Vă las dumneavoastră răspunderea, fiindcă m-ați împins pe această pantă periculoasă (*râde*). Să nu mai vorbim de cazul recent al lui Mircea Cărtărescu – despre liber-schimbismul său poetic...

Ok, nu mai vorbim. Foarte serios, dacă se poate: ce e, din unghiul dumneavoastră de vedere, salvator, securizant într-o lume care se destramă, într-o lume cu valori răsturnate? Cum e, la limită, lumea de astăzi, dominată, sufocată de superficialitate și, uneori, de nesimțire chiar...

Vă răspund în două cuvinte: onestitatea și competența. Acestea două: onestitatea și competența!

Numai atât?

Nu numai atât, dar cele două mi se par decisive. Sunt pilonii fundamentali. Tocmai lipsa onestității și a competenței ne-a adus în situația în care ne aflăm. Să nu îmi cereți exemple, vă rog, pentru că sunt prea multe și epuizăm toate paginile revistei dacă le punem în discuție...Plus că nu aș vrea să îi nedreptățesc prin omisiune pe unii dintre aceia care ar fi trebuit citați. Numărul lor: legiune!

De ce unii oameni – și nu puțini – spun că, în cazul dumneavoastră, nu știu prea bine când vorbiți serios sau când glumiți?

Cred că au dreptate (*inițial e serios, apoi râde*). Există un vechi consens privind ceea ce eu am numit, în teza de doctorat, *dicțiunea comică*. Iată: „Dicțiunea comică este o afectare *sui generis* despre care atât teoreticienii, cât și oamenii de meserie au vorbit în repetate rânduri într-o unitate de vederi căreia distanțele în timp și spațiu nu par menite să-i aducă prejudicii. *Ceea ce spun despre acțiuni* – avertizează Quintilian – *trebuie să se înțeleagă de asemeni despre față și despre gest, care, desigur, contribuie la provocarea râsului, dar mai cu seamă atunci când nu avem deloc aerul de a dori să producem acest efect. Căci nimic nu este mai nesărat decât ceea ce anunțăm ca un lucru cu haz.* Herbert Spencer scrie în *Fiziologia râsului*: *Oamenii care, prin talentul lor de actori, dovedesc un foarte fin sentiment al comicului știu de obicei să facă și să spună lucrurile cele mai bufone cu cea mai mare seriozitate din lume.* Pentru Taine, *«umorul constă în a spune pe un ton solemn lucruri nespus de comice și în a păstra stilul nobil și fraza amplă chiar în momentul în care provoci râsul întregului auditoriu»*. Narațiunea umoristică, arată la rândul lui Mark Twain, trebuie depănată grav; povestitorul se străduiește să ascundă punctul apt să trezească râsul. Celebrul comediant Buster Keaton declară: *Am remarcat încă de la începutul carierei mele în music-hall că atunci când termini un număr mai mult sau mai puțin hazliu, provoci râsul cu atât mai tare cu cât rămâi mai indiferent și chiar mirat de ilaritatea publicului.* Închei șirul prin invocarea opiniei lui Caragiale, așa cum s-a păstrat ea în amintirea fiicei scriitorului: *Dacă noi povesteam ceva comic și râdeam, ne oprea spunând: «Voi povestiți, nu râdeți! Lăsați-mă pe mine să râd!»"*.

Din ce alte fragmente sau opere ale lui I.L. Caragiale ați mai putea face un partid politic?

Vă referiți la faptul că Partidul Liber–Schimbist trimite la un fragment de discurs al lui Cațavencu. Celebrul: „Fraților, mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... (foarte volubil.) Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (scurt și foarte retezat.) Da, da, da, de trei ori da!". Hm. Nu m-am gândit la asta. Rămâne să mă gândesc de aici încolo... (*râde*).

Cândva ați pledat cauza lui „Trăiască Patria!"...

Da. Era vorba de problema imnului de stat.

Exact. Vreau să vă întreb ceva ușor diferit: care dintre următoarele două formule este, acum, pentru dumneavoastră mai importantă – „Trăiască Patria!" sau „Trăiască Patria literelor! Republica Literelor!"

Și una, și alta. Cu un accent: Republica Literelor, care acum e destul de convulsionată, este, totuși, o lume mai bună. Nu putem să ne imaginăm o țară fără literatură.

Rămâneți *Pentru contra*[1] sau sunteți „Contra pro"?

(râde) Ambele! Normal... ●

[1] Titlul unui volum publicat în 1991.

actualitatea

Bucureşti, kilometrul zero al romanului

cerul deasupra Bucureştiului (II)

Ce ar fi putut povesti Fred Vasilescu dacă ar fi aterizat cu bine după expediţia deasupra Bărăganului, ori Liana Rosmarin dacă n-ar fi închis ochii în timp ce avionul pilotat de locotententul Dandu lua înălţime, e exact ce descrie cu lux de amănunte Paul Morand. Cartea lui *Bucureşti* – apărută la Paris în 1935 – se deschide cu o invitaţie la a regândi poziţia strategică a capitalei României din perspectiva călătorului occidental ajuns la porţile Orientului. În primăvara lui 1920 a luat fiinţă – la iniţiativa lui Nicolae Titulescu –, ca o alternativă la celebrul Orient Express, Compania Franco-Română de Navigaţie Aeriană, „prima companie transcontinentală internaţională din lume pentru pasageri, mărfuri şi poştă", legând Bucureştiul de Paris, Strasbourg, Varşovia, Praga, Viena, Budapesta, Belgrad, Sofia, Atena şi Istanbul. Aşa se face că în momentul aterizării pe aerodromul Băneasa, pe hubloul avionului se zăresc, „sub hangarele lor de beton, aparatele celor două mari companii ce leagă Bucureştiul de restul Europei: Air France, spre Paris, şi compania poloneză Lot, spre Mediterana sau Baltica". Diplomatul de profesie interpretează imaginea, cum e şi firesc, în cheie geopolitică : în vreme ce căile ferate s-au îndepărtat de la traseele istorice, reţeaua aeriană revine la ele, iar Bucureştiul îşi reia locul ocupat de secole, „la întretăierea drumurilor ce leagă vestul de est, de la Viena la Constantinopole, şi nordul de sud, de la Stockholm şi Varşovia la Atena".

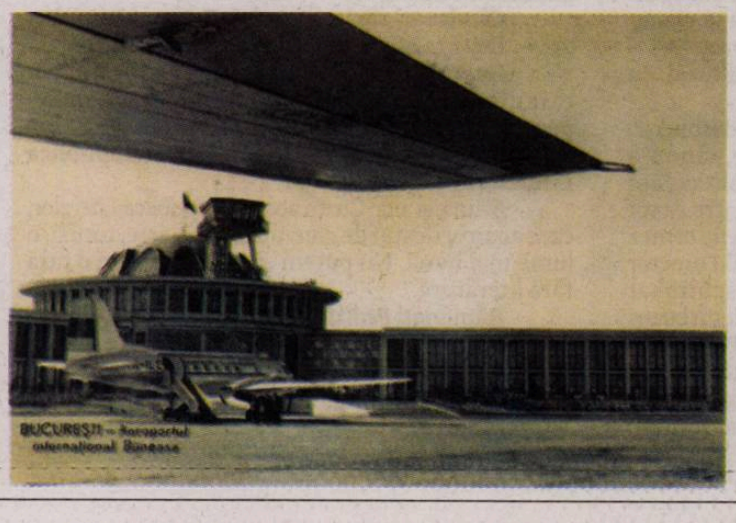
Vederea aeriană îi permite lui Paul Morand să plaseze Bucureştiul într-o perspectivă largă, cuprinzând mai întâi Dealul Spirii, Arsenalul şi Cotroceniul, apoi câmpia Moldovei, Basarabia şi, undeva în zare, stepele nesfârşite ale Rusiei de sud. În treacăt sunt pomenite micile târguri fortificate – Câmpulung, Curtea de Argeş, Târgovişte – care au fost pe rând capitale, până când „ţara şi-a găsit echilibrul, iar Bucureştiul s-a consolidat în centrul amfiteatrului valah apărat de marele arc carpatic, încovoiat ca spinarea unui hamal turc, şi sprijinit, la temelie, pe fluviul hrănitor trecut cândva de împăratul Traian".

Cu alte cuvinte, de la Burebista şi Decebal până la Unirea din 1859, românii n-au încetat să-şi caute centrul de greutate. Necesara descoperire a „kilometrului zero" a presupus un dificil şi îndelungat exerciţiu de echilibristică. O spune şi Mircea Vulcănescu într-un eseu conceput în anii tulburi ai războiului al doilea, iniţial sub forma unei conferinţe rostite în ianuarie 1943 la Ateneu. Un pasaj – adesea comentat şi foarte controversat – din *Dimensiunea românească a existenţei* porneşte de la ideea că harta unei ţări, „figura ei întipărită pe pământ şi văzută de sus", nu e niciodată „o înfăţişare searbădă a pământului", ci o interpretare, „o recreare, în funcţiile de intenţiile unui popor". Reproşurile pe care filozoful Vulcănescu le face inginerilor şi politicienilor României Mari vin tocmai din faptul că voinţa de unire a românilor „nu s-a *obiectivat* pe hartă prin niciun drum nou construit" după 1930, infrastructura rutieră rămânând cea de pe vremea regelui Carol I ; mai mult, dezvoltarea neinspirată a Bucureştiului – capitală aşezată în afara „cetăţii" podişului transilvan, ca „un fruct cu sâmburele situat prea aproape de coajă" – îl face extrem de vulnerabil la un atac militar venit de la Sud.

Poetul jurnalist George Demetru Ladima, care nici măcar n-a avut şansa – sau neşansa – de a-l însoţi pe Fred Vasilescu în vreuna din tentativele lui de a doborî un record aviatic, împărtăşeşte – într-un articol datând din 1926 – convingerile lui Mircea Vulcănescu: Bucureştiul, indiferent de unde l-am privi, nu merită să fie capitala României. Dincolo de faptul că Dâmboviţa e meschină, Calea Victoriei ascunde doar „ruine mucegăite" şi tot oraşul miroase vara ca „o ladă de gunoi", principalul argument invocat consună cu lecţia de geopolitică a lui Paul Morand: „Ce avem noi de păstrat din acest Bucureşti, cerut de turci la îndemâna lor? Mormintele noastre sunt la Argeş, la Târgovişte, la Suceava..." Aşa stând lucrurile, concluzia se impune de la sine: „Visez o capitală ca o inimă nouă... Pe undeva pe Olt, în Ardeal, să zicem la o poştă de Braşov, la Feldioara...", notează Ladima în pamfletul despre care aflăm că i-a produs – şi bănuim şi de ce – neplăceri du direcţia.

Recapitulând: în 1916 are loc primul bombardament aerian asupra Bucureştiului, în 1920 e inaugurat aerodromul Băneasa, în 1926 Fred Vasilescu începe pilotajul iar G.D. Ladima îşi semnează textul polemic, în 1934 apare *Jarul* lui Rebreanu, în 1935 Paul Morand survolează *Bucureştiul*, iar în 1936 Cioran comentează *Schimbarea la faţă a României*. 1943, anul când Mircea Vulcănescu conferenţiază la Ateneu despre *Dimensiunea românească a fiinţei*, e de fapt epilogul unui sfert de secol fatidic, cum nu sunt multe în istoria unei ţări. Între timp, Fred s-a prăbuşit cu avionul la Ciulniţa, iar Ladima s-a sinucis, ca şi Liana, trădată de Dandu. Capitala s-a dat de trei ori peste cap, precum eroul din poveste, şi a luat o altă înfăţişare, dar nu s-a mutat la Feldioara. Bucureştiul nu crede în lacrimi, iar în dreptul Bisericii Sf. Gheorghe Nou a fost ridicat, în 1938, monumentul de la kilometrul zero...

●● **Corina Ciocârlie**



● *timp retrăit de* **alex ştefănescu**

dedicaţia dată de George Arion lui Ion Iliescu

Eu şi George Arion ne-am împrietenit încă din primul an de facultate şi prieteni am rămas, până în ziua de azi.

În perioada când abia o curtam pe Domnița (colegă de facultate cu noi), l-am rugat pe George să se dea drept cerșetor la colțul Universității (de la intersecția străzilor Academiei și Edgar Quinet). El s-a executat, deghizându-se și strâmbându-se ca o căzătură de om și rugându-i pe trecători cu o voce lugubru-gâjâită:

– Fie-vă milă de un biet nenorocit, dați-mi și mie doi lei să-mi cumpăr o pâine.

Trecând cu Domnița (care nu l-a recunoscut) pe acolo am scos magnanim din buzunarul de la piept două sute de lei (banii mei de cheltuială pentru o lună) și i i-am dat. Planul meu era ca prin acest gest să o impresionez pe Domnița, urmând ca ulterior George să-mi restituie banii. Rezultatul a fost un eșec lamentabil. Domnița n-a apreciat generozitatea mea, socotind-o nesăbuință. Iar George nu mi-a mai dat banii înapoi (nici până în ziua de azi), pretinzând că i-a cîștigat în mod cinstit.

Mi-a mai și dăruit, cinic, o broșură scrisă și confecționată de el, într-un singur exemplar, *Cum să cerșim* de V. Țandură. Este drept că și eu i-am compus atunci un poem, *La mormântul lui Arion Pumnul*, dar asta nu m-a consolat.

*

Au mai fost și alte întâmplări, numeroase. Aflându-mă odată cu George și cu două fete la o cabană, în munți, m-am sculat într-o dimineață foarte devreme, când ceilalți trei dormeau și am scris cu litere mari, de peste doi metri, pe zăpada de pe un versant, „Arion prostul". Am muncit, ca să sap aceste cuvinte, ore întregi, folosindu-mă de o mică lopată de război germană. Am așteptat apoi cu emoție ca tovarășii mei de călătorie să se trezească și să-mi vadă opera. George a ieșit primul din cabană, căscând și, într-o singură secundă, a dărâmat, cu o replică, ceea ce eu realizasem în câteva ore de muncă grea:

– Îți mulțumesc că ne-ai semnat pe amândoi.

Dar mă opresc aici. Cert este că ne lega o prietenie foarte strânsă și că, după terminarea facultății, când eu am ajuns cu Domnița la o școală generală dintr-un sat din nordul Moldovei, la aproape cinci sute de kilometri de București, mi-era dor de el. Nu exista însă nicio șansă să ne vedem. George rămăsese în București, la *Revista bibliotecilor*, și îmi închipuiam că treptat-treptat mă va uita, absorbit de noua lui viață. Iar eu, la rândul meu, eram prins, ca într-o capcană, în condiția de profesor de țară și nu mă puteam duce la București.

Iată însă că George s-a gândit să-mi facă o surpriză și, la volanul mașinii recent primite în dar de la părinți, conducând o zi întreagă, a venit să mă viziteze. Nu mă anunțase, n-ar fi fost în stilul lui. S-a nimerit ca tocmai atunci eu să mă aflu în curtea casei țărănești (în care stăteam cu chirie, cu Domnița) și să tai lemne. Lemnele, de curând aduse din pădure și debitate cu drujba, se aflau în curte, lângă poartă. Eu luam câte o bucată, o așezam pe un butuc uriaș și, ridicând toporul deasupra capului, izbeam năpraznic și o despicam dintr-o lovitură.

Momentul este de neuitat (păcat că nu a făcut nimeni atunci o fotografie). Am ridicat toporul, ținându-l cu amândouă mâinile, deasupra capului, iar în clipa aceea pe poartă a intrat George. El s-a speriat groaznic, dar într-o secundă și-a venit în fire și m-a întrebat:

– Cu ce am greșit?

*

După cutremurul din 1977 am locuit câțiva ani într-o garsonieră de pe Calea Victoriei, ai cărei locatari o părăsiseră speriați de șubrezenia clădirii. Căsătorit de șapte ani, intrasem bine în rolul de soț. Într-o zi, ca ajutor al Domniței, care făcea curățenie generală, scuturam pe fereastră o pătură. Nu prea era frumos din partea mea, din pătură ieșea un nor de praf, care urma să se depună pe capetele trecătorilor, dar nu aveam altă soluție (nici aspirator încă nu ne cumpăraserăm). Deodată, chiar pe trotuarul de sub fereastra mea (aflată la etajul doi) și-a făcut apariția George Arion, însoțit de două blonde superbe. S-a bucurat văzându-mă și mi-a explicat, prin semne, că una din ele e pentru mine.

– Hai, vino cu noi!

George încă nu era căsătorit. Ducea de unul singur (nu chiar singur, după cum s-a văzut) viața boemă căreia îi fuseserăm amândoi devotați în facultate. Eu îmi iubeam foarte mult soția (sper că și ea va citi aceste rânduri), dar la chemarea lui George am simțit o nostalgie fără margini. Mintea îmi lucra rapid, căutând un pretext pentru a pleca urgent de acasă.

Aplecat astfel, peste pervaz, cu pătura în mâini, răvășit sufletește de amintirea anilor de studenție, m-am speriat groaznic când am auzit de undeva, din spate, vocea Domniței:

– Cu cine vorbești?

Atât de tare m-am speriat, încât am scăpat din mâini pătura, care a trecut în zbor planat peste Calea Victoriei și a aterizat la picioarele unei doamne în vârstă de pe celălalt trotuar.

Domnița a aplecat și ea capul peste pervaz, ca să vadă cu cine vorbesc. George a salutat-o cu căldură, prefăcându-se că nu e împreună cu cele două blonde, și a întrebat-o mieros:

– Pot să te ajut și eu cu ceva la curățenie?

*

George Arion este omul cu cel mai mult umor din câți am cunoscut vreodată. În timpul studenției noastre, la un seminar de socialism științific, la care se vorbea în mod repetat (în limba de lemn a propagandei comuniste) de „general" și „particular", a propus un referat cu titlul „General și particular în gândirea generalilor și particularilor". Altădată, vizitând împreună cu mine Cimitirul Bellu și ajungând în fața cavoului lui Ion Barbu (cunoscut – explic asta pentru neinițiați – ca autorul unor versuri greu de înțeles), mi-a spus: „Niciodată nu a fost Ion Barbu mai criptic!"

Și eu am făcut cândva o remarcă ironică, în Parcul Herăstrău, având bustul lui Maxim Gorki în față: „Aici se va afla peste o sută de ani și statuia ta: Maxim Gorki și Minim Arion.".

Dar George m-a învins prin K.O. compunându-mi o epigramă:

„În viața lui terestră nu este taciturn,
Din contra, e volubil, isteț și sprintenel,
El tuturora pare că-i tras ca prin inel.
O scurtă completare – inelul lui Saturn."

*

George Arion a călătorit, la un moment dat, în același avion cu Ion Iliescu (pe care îl critica nemilos în rubrica sa cu un titlu foarte inspirat, din „Flacăra": *Viața sub un președinte de regat*). Acolo, în avion, la mii de metri înălțime, i-a dat lui Ion Iliescu o carte cu următoarea dedicație: „D-lui Ion Iliescu, în singura împrejurare în care n-aș striga pentru nimic în lume «Jos Iliescu!»". ●

ochiul **subtil**

La Calpe Gallery din Timișoara, zilele acestea s-a deschis expoziția de artă vizuală a distinsei artiste Suzana Fântânariu, care este de departe una dintre cele mai afirmate personalități pe plan național și european. Are un palmares extrem de bogat: simpozioane, burse de studii, tabere, concursuri și multe premii internaționale. De distincțiile naționale nu mai amintesc, cred că a luat aproape toate premiile importante din țară. Asta se datorează participării la prestigioase manifestări de grup, dar mai ales numeroaselor expoziții personale. Prolifică, reprezentativă și originală, inclusiv și prin vestimentație, pe care o poartă nu numai la vernisaje, ci și în viața cotidiană. E firesc ca hainele unui artist să reflecte principiile estetice ale operelor pe care le creează. Din păcate, puțini au îndrăzneala să o facă. Prin discernământul absolut, dar și prin curajul libertății asumate, fiind în stare mereu să se reinventeze, se poate spune că Suzana e unul din simbolurile Timișoarei, de care și-a legat destinul, deși de origine e bucovineancă.

Dintre premiile primite, e bine să amintim de Premiul I din 1993, decernat în Emiratele Arabe Unite, pentru lucrarea *Ambalaj pentru suflet*. Aceasta face parte dintr-o serie de lucrări cu aceeași denumire, ce a constituit o excelentă expoziție personală, fiind poate chiar vârful creației sale. Operele create în acea serie sunt o replică postmodernă, după cunoscutele mumii egiptene. Neobișnuită a fost concepția artistică; spre deosebire de mostrele originale, unde trupul și sufletul era ambalat în sarcofage sofisticate, poleite masiv cu aur (unele chiar au fost făcute din acest metal prețios), ambalajele Suzanei sunt construite din materiale perisabile ale timpului nostru: carton, tifon, plastic și alte mostre de acest gen. E uimitor să constați că, după câteva mii de ani, sufletul, ce se dorea ocrotit într-un cavou complicat și costisitor, acum poate supraviețui ascuns după o pană sau o pungă de rafie. Civilizația Egiptului antic credea că sufletul e un lucru profund și important, care necesită o risipă enormă de energie și timp pentru a construi un camuflaj care să-l ocrotească. Astfel, nu întâmplător câte ceva din vibrația lui a ajuns până la noi. În prezent, sufletul nu înseamnă aproape nimic; ambalajul în care el este învelit, în viziunea Suzanei, este fragil și vulnerabil. O mică neatenție și de el rapid se poate alege praful. Meritul incontestabil al artistei (iluminată de umbra spiritului egiptean) este că, în pofida lumii tot mai debusolate și derizorii în care trăim, a găsit un sălaș pentru suflet în cele mai neașteptate și efemere manifestări ale ei.

În expoziția „Sertare", care a fost inspirat organizată de curatorul Călin Petcana, sunt prezentate 27 de lucrări și, după afirmația artistei, majoritatea au fost elaborate în perioada de pandemie. Astfel, nu întâmplător expoziția emană un „delicat" și fascinant parfum apocaliptic. Titlurile unor lucrări, cum ar fi: *Memoria ingenuă, Civilizație și cultură la sertar, Sertar-ambient, Timp la sertar, Mecanismele copilăriei, Dicționar al spiritului uman* etc., vorbesc, într-o măsură oarecare, de la sine, despre lumea reflectată. Aranjarea în același cadru al sertarului, a unui leptop peste care sunt aruncate o pană, o păpușă, poza unui actor, alături aflându-se o carte decolorată, o pereche de ochelari, o perie pentru păr, două becuri electrice și alte mărunțișuri, creează o imagine „pitorească" a unei lumi în cădere liberă; în ciuda faptului că pare sugestivă și pe alocuri obiectele au unele semnificații simbolice, în esență ne duce cu gândul spre ceva ambiguu și bizar. Nostalgia pregnantă, care în mod firesc se iscă în spațiu, nu este suficientă pentru a restaura unitatea pierdută a vieții. Calitățile estetice care mai persistă în lucruri ne oferă o ultimă șansă pentru a dispărea demni în neant.

Totuși, din fericire, mai există în sertare niște „personaje", care se perindă dintr-un loc în altul, oferind lucrărilor nu doar valoare simbolică și estetică, după cum spuneam, ci și un discurs epic. Unul dintre cele mai evidente și obsesive „personaje" este păpușa. Dincolo de o interpretare psihanalitică, previzibilă, mai există și alte semnificații, mai mult sau mai puțin descifrabile. Păpușa ne trimite cu gândul la primele încercări ale omului de a comunica cu nevăzutul. La început, machiajul aplicat pe chipul uman avea ca scop să transforme omul în altceva, într-o ficțiune, care să-l apropie de divinitate. Apoi au apărut măștile și păpușile-totem, imense și spectaculoase, ce prin ritualuri magice invocau sufletele dispărute și încercau să pătrundă în lumea de dincolo. Cu timpul, păpușile, devenind tot mai mici, și-au pierdut sensul religios și s-au transformat în accesorii drăguțe, de multe ori banale, predestinate doar pentru joc. În special lumea copilăriei e dominată de acestea. În sertarele Suzanei apar păpuși deformate, fără mâini sau picioare, fără cap; sau doar capul aruncat peste o grămadă de moloz. În mod paradoxal, aceste păpuși jalnice nu doar că oglindesc în mod dramatic copilăria pierdută, ci în același timp, chiar datorită schimbărilor „monstruoase" suferite, încearcă (prin ochiul subtil al artistei) să-și redimensioneze sensurile primordiale, pierdute. Rezultatul e inedit și imprevizibil. În lucrarea *Păpușa mumificată*, confecționată iscusit din rămășițele unei lumi iremediabil apuse, ne scrutează înfricoșați și extrem de ficși, doi ochi de sticlă. Din străfund răzbate cinismul și frigul siberian al unui idol supertehnicizat ce ne așteaptă cu nerăbdare în viitor.

Un alt „personaj" important, ce hălăduiește prin Galerie este mâna. După cum se știe, în istoria artelor plastice aceasta a ocupat un timp îndelungat un loc central. Să ne amintim de mâinile întruchipate de Leonardo da Vinci, Dürer, Michelangelo sau Rodin. Ele exprimă nemijlocit, infinitul proces de creare a lumii, pornind de la Atotputernica Mână a Domnului. Într-o serie de lucrări anterioare ale Suzanei, mâna avea o prezență mai grea decât acum. În sertarele de la Calpe Gallery, mâinile autoarei apar ca niște palide umbre, ce încearcă să improvizeze un gest de binecuvântare. Gestul se autosuspendă la nici jumătate de cale, deoarece în clipa următoare percepem mâinile ca pe niște frunze veștede în bataia unui vânt imaginar (care uneori e mai puternic decât cel real) prin interiorul pustiu al galeriei. Și asta se întâmplă nu doar pentru că ele sunt făcute din carton, ci fiindcă înțelegem cu durere și disperare că scopul nobil al Creației, pentru care s-au născut acestea, a fost compromis.

Alte două „personaje" memorabile, cartea și becul electric, trezesc în noi sentimentul livrescului și al luminii artificiale. Expuse ca obiecte artistice în sine, înțelegem că și-au pierdut funcția reală, fiind valabile doar pentru contemplare estetică. Paginile îngălbenite ale unor cărți editate în secolul trecut, cu foi de diverse mărimi, tipărite cu caractere de litere simple și elegante, pe alocuri rupte, boțite, pătate sau cu marginile arse; toate acestea oglindesc bătălia acerbă pe care au susținut-o cu timpul. Textele sunt ilizibile și greu de citit, dar asta se potrivește cu faptul că azi se citește din ce în ce mai puțin. Lumea din cărți s-a transformat în imagini, care se proiectează peste tot. Astfel, înseși cărțile au ajuns să fie imagini originale; paginile lor tapetează sertarele memoriei noastre afective, pentru a face mai suportabilă nostalgia după timpurile fericite, când se citea foarte mult. Nu în zadar becurile electrice sunt așezate în preajma paginilor tipărite. Oarecum depășite de timp, își etalează forma semirotundă (cu o seamă de reflexe neașteptate și vii) filamentul din interior, soclul pentru filetare, toate acestea ne sunt revelate, ca o pagină de text a unei epoci trecute, când lumina artificială părea firească din simplul motiv că atunci, în tinerețe, sufletul era plin de speranță și iubire.

Un sertar emblematic, postat și pe afiș reprezintă un zid, înălțat din piese ce reprezintă mecanismele închiderii absolute și ocrotirii unui spațiu, la care nu avem dreptul să accedem. Se pare că e vorba de un spațiu sacru și nevăzut. Dacă nu se vede, de ce trebuie să-l păzim și mai ales de cine ? Nevăzutul e peste tot, dar mai ales e în sufletul nostru, îl simțim dar nu-l vedem. Dacă la un moment dat printr-un miracol, el ar deveni vizibil, ne-am pierde sufletul. Frica ce apare în urma acestui presentiment ne îndeamnă să înălțăm ziduri deocamdată simbolice: neobișnuite și inedite, care ne întăresc credința că grație lor nevăzutul este salvat. Din păcate, omul e duplicitar și de multe ori paradoxal, noi trebuie să ne păzim de noi înșine. Realitatea e tot mai perversă și imprevizibilă; poate compromite și uneori chiar suprima nevăzutul. Cu bucăți din yale, zăvoare, broaște, încuietori, chei și lacăte, minuțios și inspirat aranjate, Suzana înalță din aceste lucruri bizare un perete sublim ce are nuanțe subtile, pastelate și la un moment dat, grație unei nevăzute transfigurări, acesta capătă calitățile unui tablou votiv. Într-un colț apare un îngeraș din plastic și desigur un ochi veghetor, care e tot mai frust și absent.

O lucrare aparte (fără denumire), ce poate fi înțeleasă ca o încercare timidă de a-și face autoportretul, este aceea unde apar o pereche de pantofi eleganți de damă, pictați în culori aprinse ce atârnă pe un perete, alături aflându-se fixate în zid câteva rezistențe electrice. Această imagine pare absurdă. Însă un artist autentic, nu-și permite să jongleze prea mult cu lucruri întâmplătoare, dimpotrivă el încearcă să le transforme într-un fapt artistic. Nu doar de dragul originalității, artista și-a atârnat pantofii cu toc înalt, pictați în culori foviste, în preajma unor banale rezistențe electrice. Privind mai atent, înțelegem că tensiunea înaltă a curentului electric, datorită rezistențelor (inexpresive estetic) se transformă într-o tensiune mai joasă, în stare să lumineze o casă și în general lumea. Tot astfel, frumusețea nemaivăzută și infinită prezentă în această lume, grație unei perechi de pantofi feminini (deși cu același succes putea fi o fustă sau niște ochelari de soare) capătă personalitate și identitate. Adică acel multrâvnit ideal al perfecțiunii absolute poate fi receptat în parametrii accesibili conștiinței noastre și poate fi întruchipat de o femeie deosebită. Aceasta de fapt e misiunea artistului.

Prima impresie ce apare vizionând expoziția „Sertare", a Suzanei Fântânariu, din Calpe Gallery și care persistă până ce părăsim sala, este că ne aflăm într-un spațiu și un timp incert, ca după un cataclism planetar. Privirea artistei, pătrunsă de un fior poetic, ne călăuzește cu tandrețe (asemenea privirii din celebrul film tarkovskian) printre fragmentele disparate ale unei lumi iubite ce nu mai există. Ea ne predispune mai puțin spre contemplație, aproape deloc spre înțelegere (căci ce mai poate fi de înțeles?), ci poate doar spre o profundă și consolatoare stare de mântuire.

●● **Igor Isac**

din nou despre debutul lui

eminescu

Mai ţineţi minte zbaterile lui Florin Rotaru de acum vreo zece ani ? Pe scurt. A dat Legea bibiotecilor, ca deputat, a fost Directorul Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu“ a Municipiului Bucureşti unde a iniţiat giganticul program „Biblioteca Dacoromania“ de punere pe Internet a documentelor şi tipăriturilor importante din cultura română, apoi programul de bibliografie a tipăriturilor bucureştene – era modelul de intelectual implicat în fapta ştiinţifică şi culturală. Şi încă mai este, desigur, numai că a trebuit să se „exileze“ din România şi actualmente funcţionează ca profesor universitar în Suedia, la Universitatea Upsala pare-mi-se... Dat în judecată la noi pentru achiziţia unor cărţi şi documente la un preţ considerat (de către cei care l-au acuzat) prea mare, dat afară din funcţie, obligat să viziteze, pentru scurt timp desigur, beciurile regimului – a ieşit de acolo, şi-a dovedit în instanţă nevinovăţia, i s-au calculat despăgubirile materiale (câteva sute de mii de euro, am auzit, care trebuie plătite), a fost repus chiar în drepturi – dar această ultimă reparaţie a declinat-o pentru, repet, situaţia din Suedia. Prietenii îl roagă, încă, să revină. Poate va fi din nou cercetătorul model de acum zece ani...

Până atunci, însă, vrem să vă prezentăm unul dintre manuscrisele achiziţionate la propunerea lui de către Biblioteca „Mihail Sadoveanu“. A fost editat de Dan Dulciu – un intelectual român stabilit de curând în Austria – dar nu pe hârtie, ci pe internet. Cultura română îşi caută puncte arhimedice în Europa, despre asta este vorba. Iată, stimaţi cititori, ce conţine *Manuscrisul Minar*, achiziţionat de dl Florin Rotaru cu preţul libertăţii sale, şi apoi cu dobânda exilului, şi cum răstoarnă acest manuscris viaţa lui Mihai Eminescu de până acum.

Octav Minar este pe cale de a deveni un „nod gordian“ în eminescologie. În anii noştri s-a încercat descâlcirea lui cel puţin de două ori: o dată când a apărut volumul XVI din ediţia academică, şi a doua oară când s-a descoperit un manuscris al său la altă bibliotecă decât cea a Academiei Române, unde se acreditase ideea că se păstrează toată arhiva sa.

În 1989, la apariţia amintitului volum (care conţine *Corespondenţă* şi *Documentar*), lumea culturală a fost luată oarecum prin surprindere , dar presa n-a avut răgazul comentariilor: cartea cuprinde masiv scrisori din fondul Minar aflat la Biblioteca Academiei. Coordonatorul ediţiei, D. Vatamanic, aduce acuzaţiile tradiţionale (corespondenţa lui Eminescu în general *„este larg exploatată de către biografii poetului, şi aici s-au operat falsuri, ca cele ale lui Octav Minar. Apasă şi astăzi incertitudinea asupra epistolelor pentru care nu avem originalele sau reproduceri în facsimile.“*) – dar conchide sec: *„Minar are meritul, trecând peste acuzaţiile ce i se aduc, de a fi păstrat corespondenţa (...) şi ea a intrat în fondurile publice. Suntem astfel în măsură să eliminăm din corespondenţa lui Eminescu epistolele inventate sau falsurile operate, indiferent de ce natură.“* (Eminescu, OPERE, XVI, Corespondenţă. Documentar. Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, p. XLIV).

Două chestiuni rezultă de aici. Mai întâi, că aceste scrisori, existente, nu sunt plastografii – adică scrise de altcineva imitând scrisul lui Eminescu. Era una dintre acuzaţiile tradiţionale: Octav Minar plastografiază. Apoi, fiind primite în fondurile unei instituţii publice, ceea ce presupune o comisie de achiziţii cu experţi şi evaluatori, aceste scrisori existente sunt certificate ca aparţinând destinatarilor.

O concluzie se impune: ele validează, de asemenea, şi o mare parte din studiile lui Octav Minar unde sunt folosite parţial sau în întregime.

Volumul academic conţine, desigur, şi scrisori ale Veronicăi Micle către Mihai Eminescu, la secţiunea „Corespondenţă primită“. Şi acestea, multe dintre ele, au menţiunea „Din colecţia Octav Minar“ (fiind, de altfel, ştampilate cu *ex libris*-ul colecţionarului). Şi unele scrisori editate prima oară încă de către N. Baboeanu, cuprinse de asemenea în volum, au menţiunea că se află în „Colecţia Octav Minar.“ Practic, numai fragmentele de scrisori nu sunt primite în acest volum – şi, atenţie, multe dintre scrisorile Veronicăi Micle publicate prin presă de fiicele ei (C. Mille în „Dimineaţa“ 1908, publică şase asemenea scrisori – din care ediţia primeşte numai două; acestea sunt cu adevărat pierdute; ediţia academică le reia numai pe cele publicate între timp în cărţi, nu merge direct la ziar; alte confruntări nu facem, pentru că nu-şi au locul aici). Lipsind o ediţie a tuturor scrisorilor (întregi sau fragmente), iar bibliografiile fiind, încă, lacunare – ne dăm seama cât de încâlcit este domeniul. Ridicarea din arhive a lui Octav Minar a fost, pentru acest al XVI-lea volum din OPERE, mai degrabă o invitaţie la studiu aplicat, la continuarea cercetărilor, cum se zice.

Şi iată a doua resurecţie a lui Minar: dl Dan Toma Dulciu găseşte, la Biblioteca Metropolitană „Mihail Sadoveanu“ din Bucureşti, un manuscris consistent al acestuia, de fapt o carte în toată legea intitulată „Personalitatea lui Eminescu“. Rezultă că nu numai Biblioteca Academiei deţine părţi din arhiva Minar – ci şi alte instituţii publice. Probabil – ştiindu-se profilul înaltului for ştiinţific şi cultural – aici s-a primit arhivă propriu-zisă, documente adică, nu şi manuscrise de cărţi. O cutumă instituţională care face ca o arhivă, probabil foarte mare, să nu fie strânsă la un loc, şi să fie răspândită în mai multe părţi. Biblioteca Metropolitană nu deţine şi alte manuscrise de la Minar – presupunându-se, aş spune cu necesitate, că ele mai există şi prin alte părţi.

Dl Dan Toma Dulciu editează manuscrisul metropolitan în format electronic, iar volumul este disponibil pe GOOGLE. Dau un singur exemplu pentru a se înţelege importanţa lui. Perpessicius, în vol. V al ediţiei sale (*Poezii postume*), la final, cap. Apocrife, publică această poezie de Mihai Eminescu:

POETUL

Gânduri multe ca furtuna
A cuprins o minte mare,
Fremătând ca-ntotdeauna
Praful lumei spre creiare.
Viaţa-apare luminoasă
Înălţându-şi cânturile...
Moartea este-ntunecoasă
Distrugând avânturile

Tu alege – fantezia...
Urcă-te spre cer nirvanic
Prieten bun e poezia
Şi Pegas un nobil crainic.

Şi comentează: „Ar fi apărut «în revista *Rândunica* scoasă de elevii gimnasişti români din Cernăuţi în *1865*. Poezia e semnată *Mihail Eminovici, elev gimnasist*», cum stă scris în Mihail Eminescu: *Poesii (1865-1887)*. Ediţie publicată de Octav Minar, Bucureşti, ed. Librăria nouă,/1927/, p. 11. Revista *Rândunica* nu ne este cunoscută, însă caracterul apocrif al texului se manifestă cu violenţă şi nu mai are, socotesc, nevoie să fie demonstrat. În faţa documentului, evident, vom ceda.“ (M. Eminescu: OPERE, Vol. V, Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1958, p. 689).

Ar fi vorba de debutul lui Eminescu, pe care această revistă îl atestă pentru anul 1865, cu doi ani mai devreme decât se ştia. Ediţia la care face referinţă Perpessicius nu există în Biblioteca Academiei, nici în Bibliografia M. Eminescu nu este consemnată, nici în Bibliografia Românească modernă (se prea poate să fie vorba de o pierdere a fişei din Fişier: fără aceasta, nicio carte nu mai poate fi găsită). Dar iată ce scrie Octav Minar însuşi, în manuscrisul editat recent:

„Această deprindere, îmi scria Stefanelli, *o avusese şi ca elev gimnazist, la Cernăuţi, unde scoteam o foaie aşa zisă literară «Rândunica». Eu eram tipograful, redactorul şi expeditorul. Dintr'o tablă, făcusem o formă de mărimea unei coli de hârtie, în ea turnam clei de peşte topit, apoi copiam cele ce-mi da colegii pe o foaie, cu cerneală chimică violetă, o aplicam; şi trăgeam câte zece exemplare, bineînţeles după ce făceam această treabă pentru cele patru pagini ale revistei noastre.*

Acolo, Eminescu a început să publice diferite aforisme găsite prin cărţile răsfoite de el, între care şi poezia «Poetul»:

Gânduri multe ca furtuna
A cuprins o minte mare,
Frământând ca'n totdeauna
Bozul lumii spre creiare.
Viaţa apare luminoasă
Înălţându-şi cânturile ...
Moartea este întunecoasă
Distrugând avânturile.
Tu, alege fantezia ...
Urcă-te spre cer nirvanic,
Prieten bun e poezia
Şi Pegas un nobil crainic.

Începutul poetic, comunicat mie de Stefanelli, din revista scoasă de el, şi din care păstrase vr'o patru numere, pe care voia să le dăruiască Academiei Române, orientează inspiraţia lui Eminescu spre cugetare.“ (OCTAV MINAR: *EMINESCU POET – FILOZOF Cultura – Personalitatea – Poezia* (Mss. XX638) Vol. I Studiu introductiv Dan Toma Dulciu Bucureşti 2014.)

Este greu să ni-l închipuim pe Minar un imitator al lui Eminescu scriind ca poetul la 15 ani şi dând poezia ca debutul absolut al lui. Logica faptelor cere să înţelegem că „Rândunica“ era o revistă confecţionată de elevi cu producţii de-ale lor. Vedem că în textul preluat de Perpessicius este „Praful lumei...“, iar la Dan Toma Dulciu: „Bozul lumii...“; diferenţe de lectură pot exista chiar la Minar – dar, repetăm, în contextul acestei mărturii a sa e greu să-l credem un plastograf. Mai degrabă e ciudat cum de n-a oferit Stefanelli însuşi informaţii, sau un exemplar din această revistă artizanală Bibliotecii Academiei.

Octav Minar consultă intens arhiva sa şi mai reţine (copiază) din ea : „În revista şcolărească «*Rândunica*» Eminescu mai publicase şi poezia «*Zadarnic*»:

Nimicul n'are nici o scară
Să te urci spre gând nirvanic,
Ca să nu fii de ocară
Nu'ncerca să-i fii lui crainic.
Din nimic, ce vrei să fie
Când nimicul este nimic ...
Poate un suspin în poezie
Când ești mare și el tot mic."

Și mai departe: „Într-o altă strofă, pe care o găsesc rătăcită prin manuscrisele păstrate de Stefanelli, poetul alege tot din odele lui Horațiu un vers care devine filozofic prin interpretare:

Grijile supărătoare le alungă numai vinul,
Sărăcia chiar dispare împlinindu-se destinul,
Regăsindu-te pe tine, fericit vei fi o clipă ..
Viața noastră stă ascunsă, sub a morții aripă."

Este vorba, așadar, de un „relata referro" (relatez ceea ce mi s-a spus), de informații luate de la prietenul din copilărie al poetului, Theodor Stefanelli, la manuscrisele căruia Octav Minar a avut acces.

Alt exemplu: „În poezia «*Din străinătate*» (1866), încearcă o îmbărbătare: «*Da! da! ași fi ferice, de-ași fi încăodată în patria-mi iubită, în locul meu natal, să pot a binezice, cu mintea'nflăcărată, visările juniei, visări de-un ideal*». «*În natură parcă nu e tristeță, numai în sufletele noastre găsim această moștenire ereditară*»." Explicat în notă: „Din manuscrisele păstrate de Stefanelli."

Chiar și traduceri: „În timpul școlarității din Schiller îl înteresase «*Fecioara de la Orleans*». Portretul Ioanei D'Arc, adus pe scenă în realizarea poetului german, îi dase motive de inspirație:

«În cercul tău meschin și strâmt
Stai tot cu ochii spre pământ ...
Nemurirea o privesc numai eu, –
Căci vecinicie fără Dumnezeu.
Nu poate fi, te uită în zarea aurie
De-acolă dreptatea o să vie!»"

Cu trimiterea la subsol: „Frederik Schiller, *Fecioara de la Orleans*. Actul 5 scena 4, din manuscrisele păstrate de Stefanelli."

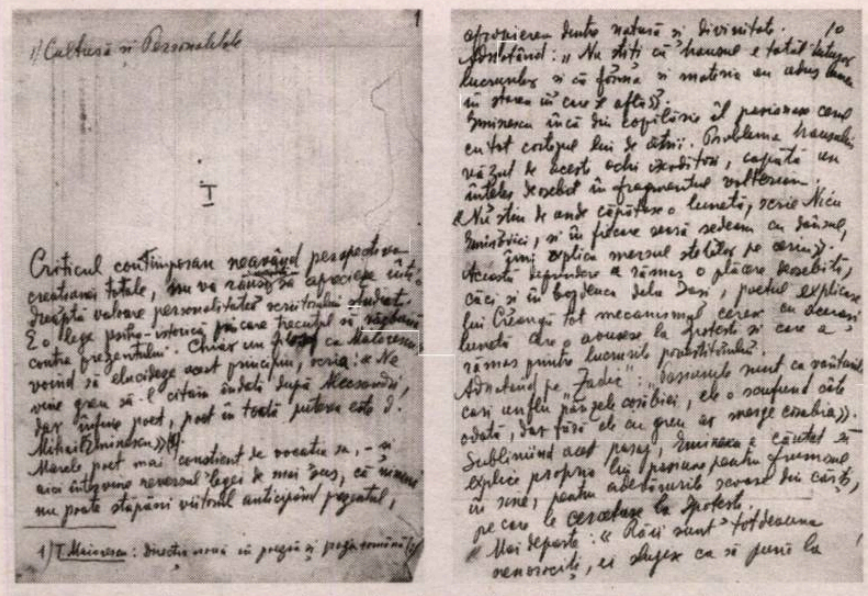
Să recunoaștem că este vorba de un alt Eminescu, pentru care nu cred că suntem pregătiți. Octav Minar mai are asemenea trimiteri: „Din caietul manuscris, păstrat de T. Maiorescu, nedonat Academiei Române."; „Originalul în posesia lui V. G. Morțun, de unde a fost copiat."; „ Din același caiet păstrat de Vasile Pogor."; „Originalul în posesia lui T. Maiorescu, de unde a fost copiat."; „Din caietul manuscris păstrat de Vasile Pogor."; „Originalul păstrat de profesorul Novleanu din Iași de la care am copiat scrisoarea."; „Din caietul manuscris păstrat de profesorul A. D. Xenopol."

Practic, el a mers din om în om pe la foștii prieteni ai lui Eminescu și a copiat ori a preluat manuscrise atunci când i s-au dat. Întrebările curg de la sine: ce a făcut V. Pogor cu asemenea documente eminesciene, dar V. Burlă, Novleanu, Stefanelli, V.G. Morțun, etc.? Unde sunt arhivele acestora? Cum și-a protejat Junimea în general prestigiul de descoperitoare a lui Eminescu?

Este unul dintre motivele – foarte serioase! – pentru care Octav Minar a fost un incomod printre contemporanii lui (dar mai ales pentru cei ai lui Eminescu, atâția câți mai trăiau). Să fie și motivul pentru care ar trebui să refuzăm în bloc ce a colecționat sau copiat el, ce a salvat de la pierdere?

Un alt tip de notație minariană, după un lung șir de citate: „Din întreaga Corespondență a lui Eminescu au fost culese aliniatele ce-i lămuresc personalitatea, făcând din ele un fragment de autobiografie."

Acest stil al colajului, definitor pentru Octav Minar, este extrem de derutant: vrei să știi totdeauna și ce este dincolo de fragment, nu te mulțumești niciodată cu ce ți se dă, istoria literară nu se poate face cu porția. Primul care a sudat fragmente de scrisori eminesciene ca să arate cât de grea a fost viața poetului la „Timpul" a fost Eduard Gruber – și acum, când avem scrisorile din care decupează el, vedem că unele sunt scrise cu veselie de către Eminescu, altele sunt ironice...



Fragmente din manuscrisul minarian editat de Dan Toma Dulciu

Iată cum bunăvoința volumului XVI din OPERE și norocoasa intrare a d-lui Dan Toma Dulciu în arhivele Bibliotecii Metropolitane relansează chestiunea Minar în literatura română. Desigur, e nevoie de căutare a tuturor locurilor unde se află această arhivă – și de editare, sau cel puțin descriere a ei: ar fi o „catagrafie" necesară înainte de a o respinge în bloc sau de a o accepta ca teren de cercetare.

●● **N. Georgescu**

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu

un vaccin pentru simona!

Pandemia de Covid-19 nu ne mai slăbește, o realitate serioasă și îngrijorătoare, care ne obligă pe fiecare dintre noi să ne păzim de virus, respectând cu strictețe regulile stabilite de autorități. Nu e de joacă și nici nu mai e loc de aberații conspiraționiste! Boala lovește continuu și lovește năprasnic, iar lumea sportului nu e ocolită nici ea. Sunt de notorietate infectările prin care au trecut nume celebre, ca Ronaldo, Neymar, Ibrahimovici, Usain Bolt, Kevin Durant, Djokovici și Cristina Neagu, pentru a veni acum, din păcate, și rândul Simonei Halep! Dacă Nole a greșit când și-a asumat riscul petrecerii de după turneul organizat de el însuși și dacă la sporturile de echipă infectarea e cumva explicabilă, în cazul Simonei – care știm bine cât de disciplinată și de atentă e în viața de zi cu zi – lucrurile au părut șocante.

Tocmai de aceea, Ilie Năstase a reacționat furibund, făcând reproșuri autorităților, în timp ce Ion Țiriac, panicat la rândul său (are, totuși, 81 de ani!), cere importarea vaccinului... rusesc:

„Toată lumea «ha, ha, ha», «hi, hi, hi» cu vaccinul rusesc. Nu, nene! Mâine dimineață, dacă mi-l dau, eu îl iau. Nu mai aștept să-l am pe ăla chinez, american, tătăresc sau românesc. Ăla care a dat vaccinul și pare că e în regulă, sprijiniți-l să facă pentru întreg globul! Unde suntem? Suntem acum într-o «ciorbă» cu toții (...) Eu cred foarte mult în vaccinul ăla rusesc. Nu sunt membru al niciunui partid, chiar dacă nimeni nu crede asta. Nici nu împart lucrurile în ruși, americani sau chinezi", a adăugat Ion Țiriac.

Sigur, subiectul e discutabil, cel puțin atâta timp cât comunitatea științifică internațională nu recunoaște și nu validează eficiența vaccinului Sputnik V. În același timp însă, dată fiind concurența acerbă dintre producătorii tradiționali ai „Big Pharma", pentru patentarea mondială a primului vaccin anti-Covid-19, nici varianta rusă nu poate fi scoasă din calcule, după ce a avut rezultate, chit că a fost testată doar două luni de zile!

Cert e că la noi situația e alarmantă, inclusiv în lumea sportului, unde cazul Simonei Halep(însănătoșire grabnică!) e departe de a fi singular. Fotbalul autohton ne oferă aproape săptămânal noi și noi infectați, dar e de reamintit situația CFR Cluj de astă vară, când campioana României a avut, la un moment dat, nu mai puțin de 26 de pozitivi, jucători și staff deopotrivă! Iar zilele trecute, Pablo Cortacero, marele finanțator al dinamoviștilor, a transmis din Spania că nu mai are miros, fiind deci suspect de Covid-19, ceea ce i-ar impune, conform regulilor, o izolare de vreo două săptămâni. Necazul face ca simptomele sale să apară exact când Contra și jucătorii din Ștefan cel Mare așteptau cu sufletul la gură măcar prima tranșă din banii promiși, dar care întârzie să intre în vistieria clubului. Guriță, aflat în continuare pe fără, n-a primit încă niciun euro, iar clubul tocmai a fost somat corect și oficial de Nicolae Badea să-și schimbe denumirea din FC Dinamo, în SC Dinamo 1948 SA. Vremuri grele pentru câinii roșii, pentru că să fii penultimul din Liga I, să n-ai nici bani și să ți se ia și numele echipei, în plină pandemie, sună deja cam trist...

Am lăsat pentru final știrile de ultimă oră, care ne informează că însuși președintele FIFA, Gianni Infantino, are Covid-19 și e în carantină, veste însoțită de una și mai îngrijorătoare pentru noi: se spune că, speriată de amploarea molimei, UEFA ar vrea să renunțe la organizarea EURO 2020 în cele 12 țări, printre care și România. Și unde credeți că ar intenționa forul european să mute întregul turneu final? Ați ghicit: exact în Rusia vaccinului Sputnik V! ●

• *teatru de* **marina constantinescu**

nu credeam să-nvăţ *a muri vreodată*

Nu-mi dau seama cît am să mai trăiesc în această stare schizoidă. În fiecare zi îmi vorbesc și mă surprind că aplic scheme mai mult decît convenționale: „o să fie bine, pas cu pas, vom vedea, poate vor puea să se facă măcar repetiții, lecturi pe texte ce vor fi montate cîndva, îmi voi revedea prietenii și vom rîde, vom bea vin roșu și vom rîde, voi sta de vorbă cu spectatori pe scările unui teatru sau ale unei săli de concert, voi putea să zbor să văd spectacole în lume, voi simți iar că bucuria și emoția mă sufocă, voi sta ore să despic firul în o sută ca să dilat timpul și să mă încarc de uimirea născută din detalii, trebuie să fiu zen, au trecut și alții prin lucruri cumplite, să fim sănătoși este cel mai important". Cînd vine seara, lucrurile se complică. Rețele de fericire zboară ca nebunele prin casă. Nu mai pot să prind niciuna. Seara începe miracolul lumii mele. În care trăiesc de zeci de ani. Nu am unde să mă duc. Nici ieri, nici alaltăieri, nici azi, nici mîine. Cortina este căzută și arta a rămas prizonieră dincolo. Iar noi, dincoace, într-o derută enormă, într-o incertitudine sufocantă. În nesiguranță. Serile se duc în noapte. Atunci dispare orice scut. Sînt atît de vulnerabilă. Fac kilometri prin casă. Fug după cîte o idee, revăd fragmente întregi din spectacole care mi-au schimbat viața, aud vocile actorilor sau vocile celor pe care i-am întîlnit și petrec ore în amintiri. Asta mă ajută puțin să fiu din nou eu. Să dezlipesc pansamentele care maschează neputința. Și disperarea. Nu mai știu cînd e zi, cînd noapte. Nu mai știu în ce dată sînt, dacă este început de săptămînă sau iarăși sfîrșitul ei. Cînd vorbesc la telefon, rar, mă aud spunînd șabloane pe care le disprețuiesc. „Vom trece noi și peste asta." Ipocrizie. Poate da, poate nu. Și dacă da, cum? În una din serile din urmă, m-am îmbrăcat și am plecat spre teatrele din București. Le-am luat la rînd. Mi-am lipit fruntea de ușă, de vitrinele cu afișe. Totul pustiu. Încremenit. Dincolo, însă, este lumea mea. Plină de iluzii. Și n-am cum să intru. Sînt blocată în realitate. De care am fugit de cînd mă știu.

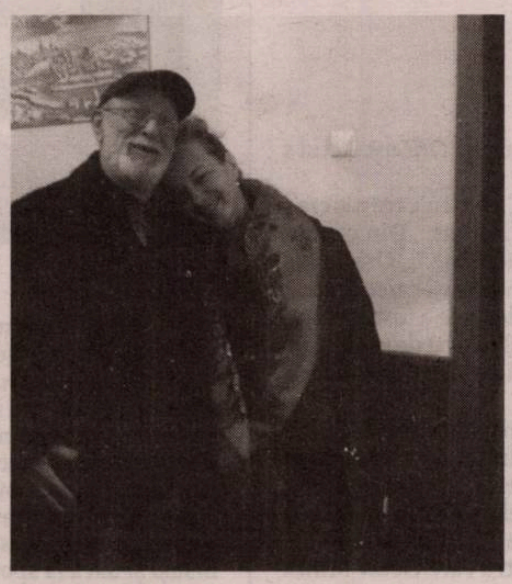


Foto: George Banu

Apocalipsa este acum. Pe pămînt. Altfel decît am tot bălăcit-o în imagini și cuvinte. O trăiesc. Și ăsta este semnul neliniștii mele. Faptul că trebuie să o trăiesc. Nu îmi este frică de moarte. De boală și de suferință, da. A celor pe care îi iubesc, în primul rînd.

Azi noapte am vorbit întruna cu prietenii mei de la Viena. De fapt, nu știu cîte cuvinte am scos după ce am aflat că sînt bine. La Opera din Viena am ascultat-o prima oară pe Angela Gheorghiu. Și pe Kaufmann, la începutul unui drum excepțional. Acolo am ascultat niște povești ale lui Hollender și m-am tăvălit pe jos de rîs. Acolo, pe un perete, era un Enescu desenat de Baba. La Viena au montat teatru și operă Purcărete și Andrei Șerban. Acum, la Viena este beznă. Aud focuri de armă și comenzi scurte. Ca nu de mult la Paris... deodată îmi apare Penciulescu în minte. Și zîmbetul lui în doi peri. Și mîinile lui de dirijor al lumilor din cuvinte.

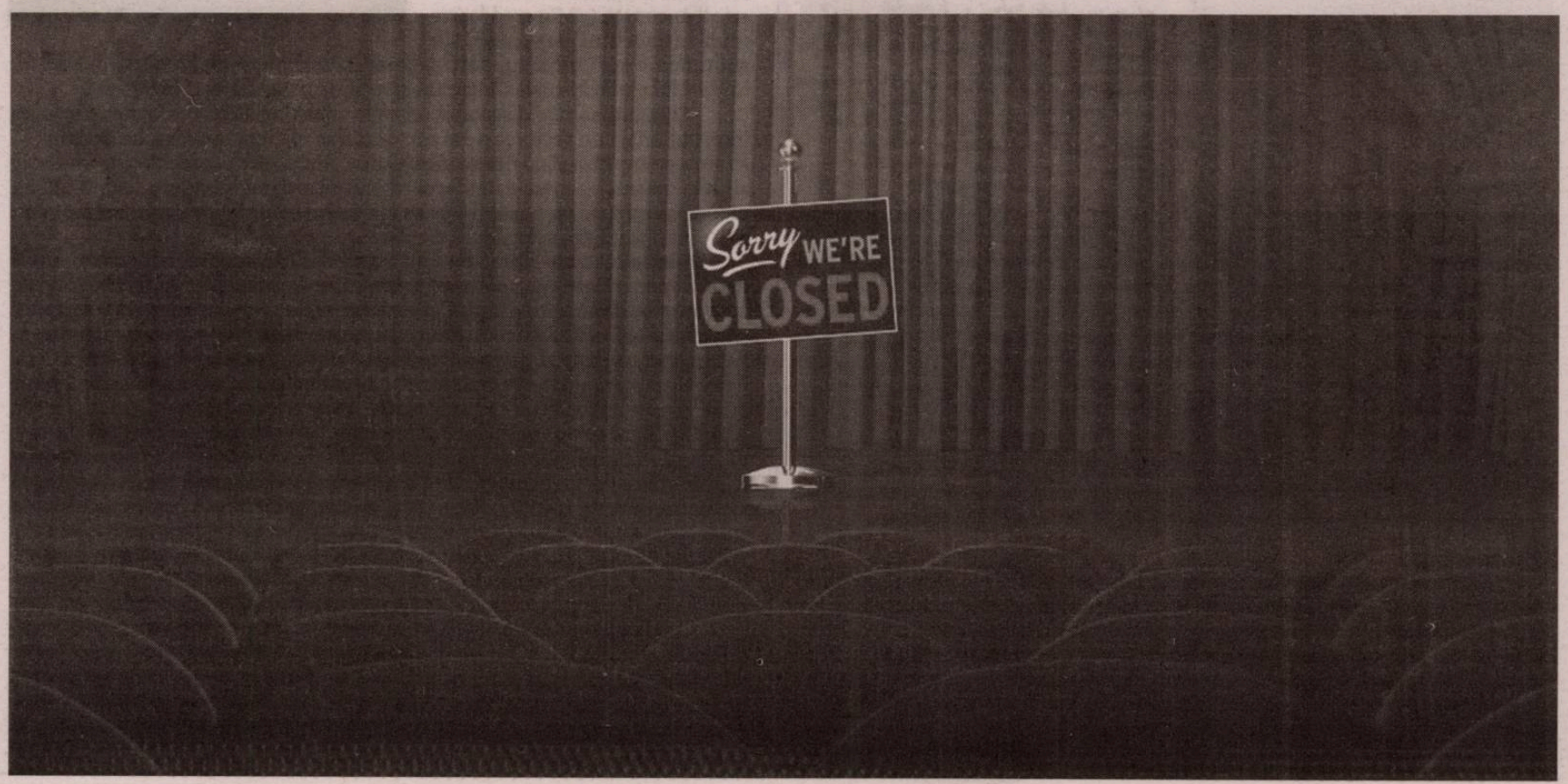
Sînt la Stockholm. Acolo a trăit, după anii de profesorat la Malmö, prietenul meu Radu Penciulescu. Cînd l-am auzit prima oară vorbind în suedeză, era să leșin. Mi s-a părut că o pîlnie enormă îl trage din fața mea și îl înghite. Limba înseamnă apartenență. Identitate și identificare. În limba română, toată disecția lui genială și simplă pe un text al lui Shakespeare sau Cehov este inepuizabilă în sensuri, logică și poezie. Fiecare frază pare pusă sub lupă. Ca pentru o cercetare arheologică. Perspectivele cercetării urmează firescul absolut. Nimic nu este sofisticat. Ca demonstrațiile lui Socrate. Există o voluptate a adevărului în construcția filosofică. A ceea ce este scris acolo și așteaptă să fie înțeles de oricine. Inteligență, ludic, ironie. Cuvînt și acțiune. Sens. Căutare în adîncul unei situații. Aceea a autorului. Imaginația se deschide odată ce găsești codul textului. Mi s-a părut de la început că Radu Penciulescu are la el cheile Paradisului. Pe nimeni nu am auzit vorbind despre Lear sau despre Gaev ca el. Suplețea limbii române a lui îmi dă un soi de sentiment al posesiunii. Adică, el este al meu și al culturii mele... O mărginire, de fapt. O pulsație de gelozie.

Într-o cîrciumă aproape sordidă dintr-un București chinuit de frig și ploaie, Radu m-a plimbat prin Paris-ul lui. Pe străduțe ale nimănui, parcă, pusesem stăpînire pe timp, oameni și teatru. Mi-a citat din memorie, zîmbind, sfîrșitul din *Livada de vișini*. O vedeam baletînd pe Ranevskaia printre amintiri, decizii și soluții. În cinci minute vrea să rezolve tot. Boala lui Firs și viața Variei. Mirosul tutunului de pipă și degetele lungi și delicate ale lui Penciulescu fac parte din aburii poveștii. Haos este nu numai în mintea Liubovei Andreevna gata să se întoarcă la Paris după vînzarea livezii. Slăbiciunile ei nu înseamnă neputință. Poate doar vanitate. Ce se întîmplă azi cu noi din atîta vanitate? Însingurare, absență și ură. Astăzi la Viena au murit oameni. Ca și la Paris. Ne-au lăsat cu gura căscată niște demenți, fanatici ai crimei. Sînge, moarte, suferință. De ce? Mă tem că fiecare dintre noi a mimat, ipocrit, iubirea de celălalt. Puțin îi pasă, de fapt, unei Ranevskaia de bietul și bătrînul slujitor Firs. Nici nu-l vede. Nici nu-și dă seama că nu a fost dus la spital, ci a rămas prizonier ca într-o cușcă în casa fără de livadă. Pe Varia crede că i-o poate pune în brațe lui Lopahin. Ce simplu... Lui Lopahin puțin îi pasă. Cui îi pasă că ne-am înstrăinat unii de ceilalți și că am lăsat ca veninul să urce în ființa noastră? Nepăsarea este realitatea pe care o negăm. Îl invocăm pe Dumnezeu să dreagă răul din noi. Tîrziu. Sîntem purtătorii dezumanizării. Am dat spectacole peste spectacole în care grija de celălalt părea subiectul esențial. Aiurea! Fațade. Bifări de acțiune. Piruete fără sens ca cele ale Liubovei.

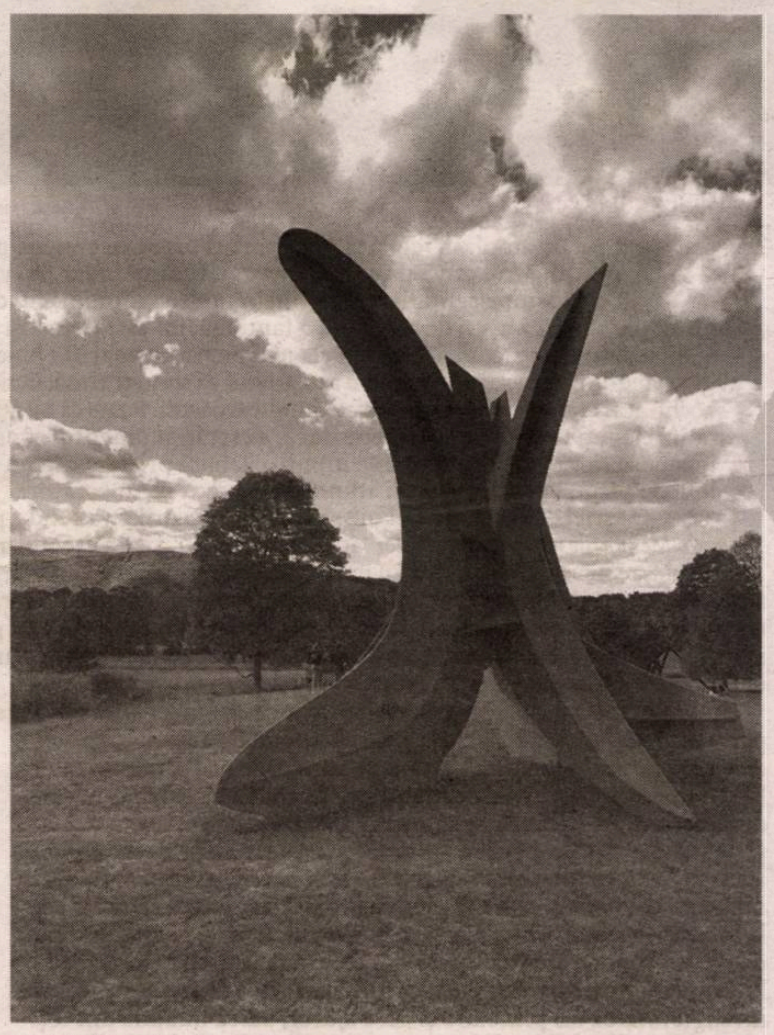
La Viena este beznă. Și haos. Ca în sufletul meu. Oare de cînd plîng?... Cînd am vorbit cu Cosașu de ziua lui, mi-a spus că a primit de la Eminescu acceptul pentru o mică modificare la începutul *Odei*: „Nu credeam să-nvăț a muri... așa".

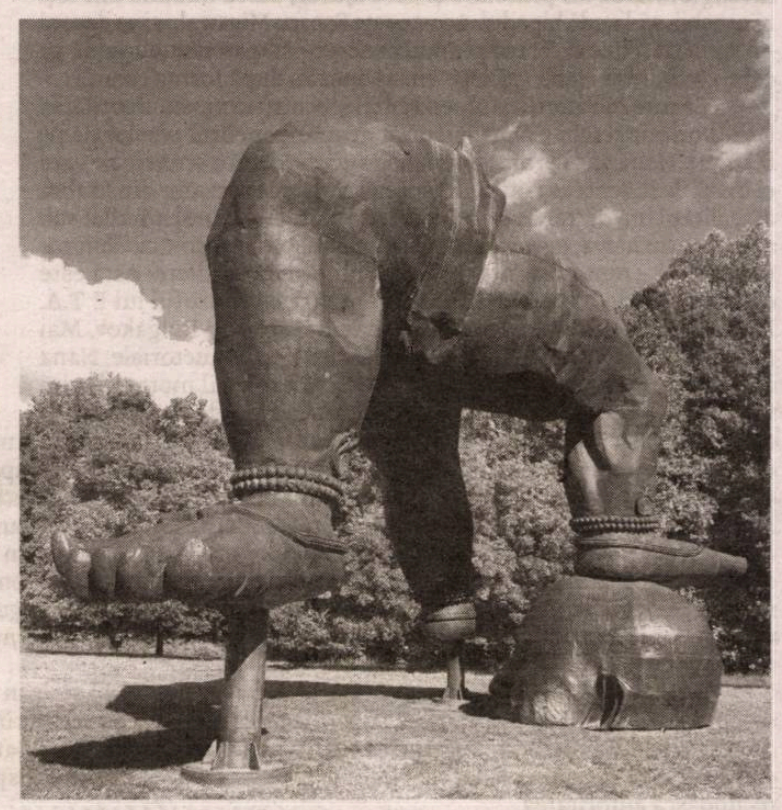
Fug din această poveste. Iar fug de mine, de realitate. Mîine dimineața am să mă mint iar. „O să fie bine". Mă odihnesc puțin în vis. În bucătăria lui Radu de la Stockholm. Mîinile lui elegante, ireale, pregătesc ceva de mîncare. E cald. Mi-e bine. Nu înțeleg ce vorbește cu o amică în suedeză. Dar ochii lui calzi îmi spun, fără cuvinte, că iubirea înalță și salvează. Doar ea.

Cît de mult aș vrea să am puterea să mai cred, Radu! ●



sculpturi în cer și pe pământ





La aproximativ 100 km nord de New York City, nu departe de malul Hudsonului, Storm King Arts Center a împlinit anul acesta 60 de ani și continuă să rămână un loc „fermecat". Mai mult, cu suprafața sa imensă – mai bine de 50 hectare – a devenit, în condițiile pandemiei, un pol de atracție pentru new-yorkezi chiar dacă micul muzeu este închis și accesul este limitat la vizitatori care și-au rezervat bilete.

Storm King s-a născut la conjuncția a două mișcări ascendente în a doua jumătate a secolului al XX-lea. În primul rând, dorința de a prezerva nealterată o porțiune cât mai semnificativă a habitatului natural. În al doilea, ideea – care a stat și la baza cabinetelor de curiozități (Kunstkammer) – de a juxtapune plăsmuiri ale imaginației cu elemente aleatorii naturale. Era o perioadă în care funcția arhitecturală și decorativă a sculpturii se modificase radical: sculpturile nu mai aveau rolul de a umple goluri și nișe; grădinile cu plante ultra-domesticite și alei cu pietriș conducând la naiade de bronz își pierduseră de mult interesul. După ce, grație soclurilor lui Brâncuși, granița dintre sculptură și lumea înconjurătoare a fost eradicată, integrarea unor forme abstracte și minimaliste într-un peisaj nealterat devine o nouă soluție.

Muzeul în aer liber își are originea în proprietatea cumpărată în 1958 de Ralph E. Ogden, un industriaș local cu o mare dragoste pentru natură, în valea ce separă munții Schunnemunk și Storm King. Doi ani mai târziu, împreună cu ginerele său Peter Stern, fundează aici Storm King Arts Center. Inițial, cei doi au vrut să expune aici exemple ale așa-numitei școli de pictură „Hudson River", o confrerie artistică din secolul al XIX-lea ai cărei membri – Thomas Cole, Frederic Erwin Church, Albert Bierstadt – pictaseră viziuni romantico-eroice ale peisajului american. După nu mult timp însă, se răzgândesc și încep să achiziționeze creații tridimensionale, cu scopul declarat de a „armoniza frumusețea bucolică a peisajului cu drama sculpturilor".

În 1967, Ogden achiziționează 13 piese metalice din atelierul lui David Smith (1906-1965), fundamental abstracte, dar câteodată influențate de suprarealism și cu evidente trimiteri la figurativ amintind creațiile lui Picasso sau Giacometti (*Portretul unei pictorițe*). Asamblaje (*Tipograf așezat, Volton XX*) sau «desene în spațiu» (*Structuri în arcuri, Becca*) sunt primele lucrări din colecție expuse în exterior, ceea ce le oferă noi valențe. Smith însuși declara că lucrările sale în oțel «păreau moarte în absența luminii».

În următorii câțiva ani, colecția explodează cu adevărat, cu o tendință tot mai accentuată de a introduce în vastele spații de aici opere de mari dimensiuni. Nu toate lucrările sunt la fel de interesante, nu toți creatorii reprezentați au intrat în conștiința publică, dar Storm King reușește astăzi să ofere o perspectivă comprehensivă și echilibrată asupra artei sculpturii monumentale în a doua jumătate a secolului trecut. Lucrări relativ minore ale unor artiști majori – un „stabil" Calder intitulat *Cinci săbii*, o complexă structură de bronz intitulată *Oraș pe un munte înalt* de Louise Nevelson, sau *Sirena* pictată de Roy Lichtenstein pe pereții exteriori ai unei bărci cu pânze se reîntâlnesc pe pajiști imense sau în luminișuri ascunse printre copaci cu lucrări foarte interesante ale unor artiști mai puțin cunoscuți, de pildă *Adonai* de Alexander Lieberman sau *Buddha cu trei picioare* de Zhang Huan, un trunchi uman uriaș, din cupru și oțel, cu un picior sprijinindu-se pe un cap – autoportret al artistului născut în 1965 – pe jumătate îngropat în pământ.

Instalații speciale reprezintă exemple spectaculoase ale integrării sculpturilor în peisaj... Britanicul Andy Goldsworthy a respins, încă de la începutul carierei, lucrul în atelier. În 2010, concepe, folosind pietre de pe proprietate adăugate peste rămășițele unui vechi zid local, o structură, șerpuind printre copaci, al cărei titlu *5 bărbați, 17 zile, 15 bolovani, un zid* descrie geneza lucrării... Aproape de un pâlc de arbori aflat la marginea proprietății, *Schunnemunk Fork* de Richard Serra – lucrare inspirată de vizita artistului într-o grădină Zen din Kyoto – constă din patru plăci imense din oțel corugat, de lungimi diferite, înfipte parțial în sol. Imposibil de cuprins dintr-o singură privire, ieșind mai puțin în evidență decât acum zece ani, datorită vegetației crescute în jurul lor, aceste diviziuni spațiale atrag totuși atenția asupra denivelărilor naturale de teren și a muntelui numit Schunnemunk aflat în apropiere. Ca niște grebene uriașe, plăcile apar și dispar pe măsură ce te apropii de ele, dându-ți senzația că se deplasează odată cu tine... *Storm King Wavefield* este o creație a Mayei Lin, cea care a realizat acel atât de neobișnuit și plin de sensibilitate monument din Washington dedicat veteranilor războiului din Vietnam. Mereu inspirată de „arhitectura naturii", ea a conceput aici – pe locul unui fost depozit de pietriș folosit pentru construcția unei autostrăzi din apropiere – o serie coline-valuri de câte 2-3 metri înălțime acoperite de ierburi și brăzdate de cărări. Ca și în cazul ansamblului lui Serra, angajarea directă cu această sculptură „ecologică" nu-ți oferă decât o apreciere parțială a meritelor ei. Ele apar în toată splendoarea lor – precum desenele de la Nasca – doar dacă le privești cumva de la înălțime.

Este neîndoielnic că cel mai bine reprezentat sculptor contemporan la Storm King Arts Center este Mark di Suvero (născut în 1933). De-a lungul timpului, nu mai puțin de 90 dintre creațiile sale au fost expuse aici. Un număr important dintre ele se află în colecția permanentă a instituției și sunt vizibile permanent pe imensa pajiște din sudul proprietății. În loc de daltă, di Suvero folosește macarale de diverse dimensiuni și aparate de sudat pentru giganticele sale sculpturi din bârne și plăci de oțel. Aparent legate de expresionismul abstract, lucrările sale sunt mai degrabă o translatare a idealurilor și imaginilor constructivismului sovietic (Vladimir Tatlin) în contemporaneitate. Uneori cu părți mobile și titluri voit poetice (*Ziua de naștere a lui Mozart, Mahatma, Poarta lui Neruda*), aceste structuri supradimensionate par mai puțin jucării pentru giganți, decât obiecte industriale fără un țel precis și fără suflet. *Pyramidian* (1987/1998) nu pare altceva decât o imensă sondă petrolieră. Cea mai înaltă dintre ele, $E=mc^2$ (1996-97), împrumutată de Storm King pentru trei ani, are ceva de wigwam.

În fiecare an, muzeul oferă unor artiști din generații diferite posibilitatea de a realiza instalații temporare. Mai detașată, în ultimii ani, de procesul de explorare a diverselor aspecte ale fizicalității umane, care i-a adus faima, Kiki Smith expune, sub emblema „River Light", un set de catarge uriașe așezate în cerc pe care flutură steaguri decorate cu imagini copiate din fotografiile și filmele artistei, având ca subiect spațiul definit de Hudson River. Țepene și oarecum oficioase, în pofida palelor de vânt care le animă, catargele nu spun mare lucru. Mai interesantă este propunerea tinerei Martha Tuttle (născută în 1989) intitulată *A stone that thinks of Enceladus* (Enceladus este unul dintre sateliții acoperiți cu gheață ai lui Saturn.) Pe o suprafață de opt acri, pe care iarba a fost tunsă scurt, artista plasează, aparent întâmplător, bolovani adunați de pe proprietate pe care ridică mici „momâi" ce combină piese din marmură și din sticlă, realizând astfel o combinație între natural și „artificial" care este nu numai fermecătoare dar și emblematică pentru ceea ce „Storm King" vrea să reprezinte.

Și, în acea zi superbă de toamnă cu un cer albastru, plin de nori sculptați „Ruysdael-ian", concurând cu multele „făcături" de pe pământ, m-am gândit cu nostalgie la Tabăra de la Măgura unde n-am mai fost de mulți, mulți ani.

●● **Edward Sava**

avataruri *pisicești*

Vi s-a întâmplat vreodată să vă treziți brusc în creierii nopții cu sentimentul că vă privește cineva? Căutând în jur, ați văzut doi ochi fosforescenți fixându-vă neînduplecați? Buimăciți de somn, ați crezut, probabil, că aveți de-a face cu o fantomă, un extraterestru sau cine știe ce dihanie necunoscută, ieșită din cel mai negru coșmar? Ei bine, nu. Ați avut nevoie de câteva secunde pentru a vă aminti că sunteți acasă, în siguranță, și ochii aceia fantastici aparțin pisicii dumneavoastră. Poate că nu ați fi reușit să înțelegeți totul atât de repede dacă, exact în momentul când panica începuse să vă grăbească bătăile inimii, o lăbuță prietenoasă nu vi s-ar fi lipit de piept, liniștindu-vă. Și atunci v-ați simțit recunoscători.

O astfel de revelație trebuie să fi avut Hiro Arikawa când a purces la scris *Memoriile unui motan călător*. Îți trebuie un curaj de-a dreptul motănesc pentru a te arunca pe o temă în care alții și-au înfipt deja ghearele și au smotocit-o atât de bine, încât au zburat fulgii din ea peste mări și țări. Asta numai dacă ne gândim la Natsume Sōseki, de altfel citat pe prima pagină a romanului, deși nici Haruki Murakami nu este de neglijat. Și am numit doar doi compatrioți ai autoarei.

Pe ce s-o fi bazat Hiro Arikawa? Se știe că un sincer *miau* nu este suficient pentru a reuși în viață. Nici nu e vorba numai de atât în cartea ei, deși despre tertipurile pisicești se poate spune orice, numai că ar lipsi de aici nu. Personajul principal este un motan vagabond cu aere de superioritate în ciuda condiției lui sociale precare, independent și destul de viclean pentru a îndupleca un trecător deocamdată anonim să-i aducă hrană. Prietenia lor debutează bineînțeles nesincer din partea felinei care, în timp ce era hrănită, mustăcea critici aspre la adresa bipedului. Chiar și așa, ar fi mers mult timp pe același făgaș dacă o mașină nu ar fi dat peste cap motanul, la figurat, și mai ales la propriu. Accidentat fiind, cotoiul nu are de ales, renunță la intangibilitatea lui princiară și cere ajutor, adică miaună din toți rărunchii, să-l audă bipedul. Acesta este Satoru Miyawaki și va deveni – o spun cu scuze către tot neamul pisicesc – stăpânul motanului, pe care-l va boteza Nana („Șapte“ în japoneză), după forma cozii.

Hiro Arikawa, **Memoriile unui motan călător,** traducere din japoneză și note de Raluca Nicolae, București, Editura Humanitas, 2020, 254 pag.

Se pare că Satoru are obsesia cifrelor pentru că motanul copilăriei lui s-a numit Hachi („Opt“, inspirat de aranjamentul petelor de pe blăniță). Nana va fi protagonistul de succes al unor scenete pe care el însuși le inventează, jucând mereu rolul de observator din umbră al realității imediate. Ca un adevărat agent secret, bine camuflat sub aparența lui naivă, necuvântătorul – în public, dar veșnic cuvântător în surdină – pune diagnostice infailibile și dă verdicte. Asta este ocupația lui de bază. Nu-l putem compara cu filozoful lui E.T.A. Hoffmann, și nici nu ne gândim la năzdrăvanul lui Bulgakov. Mai modest, deși memorialist faimos, deci cu veleități auctoriale, Nana călătorește însoțindu-și stăpânul, dar nu cu folosul motanului lui Charles Perrault. Cu toate acestea, nu-și face neamul de râs, ci dezvoltă o putere de fascinație destul de mare ca să acapereze atenția cititorului mai mult decât orice personaj umanoid. Și nu sunt puține, din moment ce stăpânul lui străbate țara, rememorează scene din copilărie, se întâlnește cu prietenii etc. Dar Nana se erijează în cauză primă a tuturor lucrurilor, pe care le punctează de obicei sarcastic, cu o siguranță a comentariilor ce definește numai un cârtitor de vocație. Mustăcelile motanului mucalit, replicile *à part*, ca la teatru, în concurență neloială cu stăpânul, glisajul planurilor auctoriale dau savoare textului, asigurându-i valențe tonice, umoristice și ludice, bine ritmate, în alternanță cu nuanțele triste.

Ce este un autor dacă nu un nesupus prin excelență? El scrie în ciuda a tot ce s-a făcut până la el, ignoră cu superbie miliardele de cărți ce zac înghițite de praf în bibliotecile lumii, sperând că soarta lui va fi mai bună. Aceeași atitudine o are și Nana față de predecesorii lui și față de stăpân, nefiind dispus să-i recunoască autoritatea.

Și totuși, se întâmplă ceva. În timp, motanul devine mai concesiv. Lasă garda jos, cum se spune, începe să aprecieze, măcar în parte, strădaniile lui Satoru. Într-un cuvânt, își iese din formă. Șapte dă semne de asemănare cu Opt. Îmi amintesc o piesă a lui Beckett, *Ohio Impromptu*, în care e vorba de doi bărbați identici. Unul citește și celălalt ascultă. „Fără să schimbe o vorbă între ei, au ajuns să semene de parcă ar fi fost unul singur.“ Același lucru se poate afirma și aici, dar nu despre cei doi motani, cărora în mod evident nu le-ar fi venit greu să se asemene, deși nu s-au cunoscut, trăind în fragmente de timp diferite; ci despre Nana și Satoru.

În paranteză fie spus, nu degeaba se observă cu ochiul liber predominanța motanilor în literatură (Hippolyte Taine este o excepție, cu *Viața și opiniile filosofice ale unei pisici*), deși nu reiese din niciun tratat științific că ei sunt mai deștepți ori mai talentați decât consoartele lor. Explicația este, cred eu, că autorii bărbați își construiesc un alter ego viteaz în felul lui, deși miorlăit. Dar capabil să transgreseze barierele de orice fel. Aceasta poate fi o glumă sau un paradox ontologic, cum vreți să-l luați. Desigur că în cazul autoarei Hiro Arikawa mi se pare mai cuminte să-mi temperez elanul psihanalitic.

Fapt dovedit, telepatia funcționează și omul începe să semene cu animalul său de companie. Limbajul telepatic creează mesaje criptate adânc în inimi. Dialogurile obișnuite interumane au sincope și e firesc să fie așa pentru că deseori conceptele stau la baza tuturor neînțelegerilor. Oamenii își pun toată energia în acest tip de comunicare deși, se știe, nici cuvintele, nici gândirea nu pot acapara în totalitate limbajul. Bipezii sunt timorați de „prestigiul scrisului“, pe când motanilor puțin le pasă, nu-i așa? Fiind un construct cultural, omul este mai curând o reprezentare, în timp ce animalul este o prezență. Din acest motiv iubim animalele: avem nevoie să fie cineva lângă noi, să fie cu adevărat prezent, nu doar să vorbească și să se miște în cursivitatea unui rol social. Limba are o putere de abstracție care deseori îl confiscă și îl însingurează pe vorbitor, pierdut în admirație față de propriul discurs. Necuvântătoarele oferă varianta vieții netulburate.

Iubirea pentru animale are și o față tragică, exact ca orice iubire. Tragismul ei constă în finalul previzibil. Ceea ce oferă patrupedele unui om este intensificarea experienței temporale. Știm bine, cocoloșul îmblănit va muri înaintea noastră. Și ce se va întâmpla atunci? Fără animalul iubit, noi înșine devenim niște animale incomplete. O iubire fără obiect este un gest suspendat ce se perpetuează în gol și se întoarce strident asupra noastră. Ne hăituiește. Cum să ne vindecăm de nonsens? Tot ce se sfârșește nu a existat. Este esențial ca orice iubire să dureze veșnic! Finitudinea ei îi contrazice esența. Or, de vorbă cu un patruped, trăim o moarte, chiar dacă miniaturală, în avans. Este un ghimpe în inimă.

Acum, dacă l-aș avea în fața mea pe motanul lui Hoffmann, aș dezvolta o ditamai digresiune filozofică, nu din alt motiv, doar ca să fac impresie, întrebându-l ce părere are despre misterul timpului. În acest iureș de neînțeles, unde să încadrăm viața unui motan? Și cum să o măsurăm? Dar fiind vorba despre Nana, mă țin de firul povestirii din care aflu că lucrurile s-au inversat puțin. Satoru, grav bolnav, pleacă în călătoria vieții lui cu scopul de a-l duce pe micul prieten într-un loc sigur pentru că acesta îi va supraviețui. Iată-l pe blănos umanizat, strigându-și durerea: *„Și eu te iubesc, fraiere! Întoarce-te! Nu mă părăsi!* Am urlat cât m-au ținut plămânii, dar ușa a rămas închisă. Am plâns și am țipat, și iar am plâns și am țipat până am răgușit“.

Umanizarea treptată în relația cu necuvântătoarele este de fapt reciprocă, adică și omul câștigă în omenia lui, acesta fiind marele dar primit. Este un fel de a redobândi nostalgia Totului.

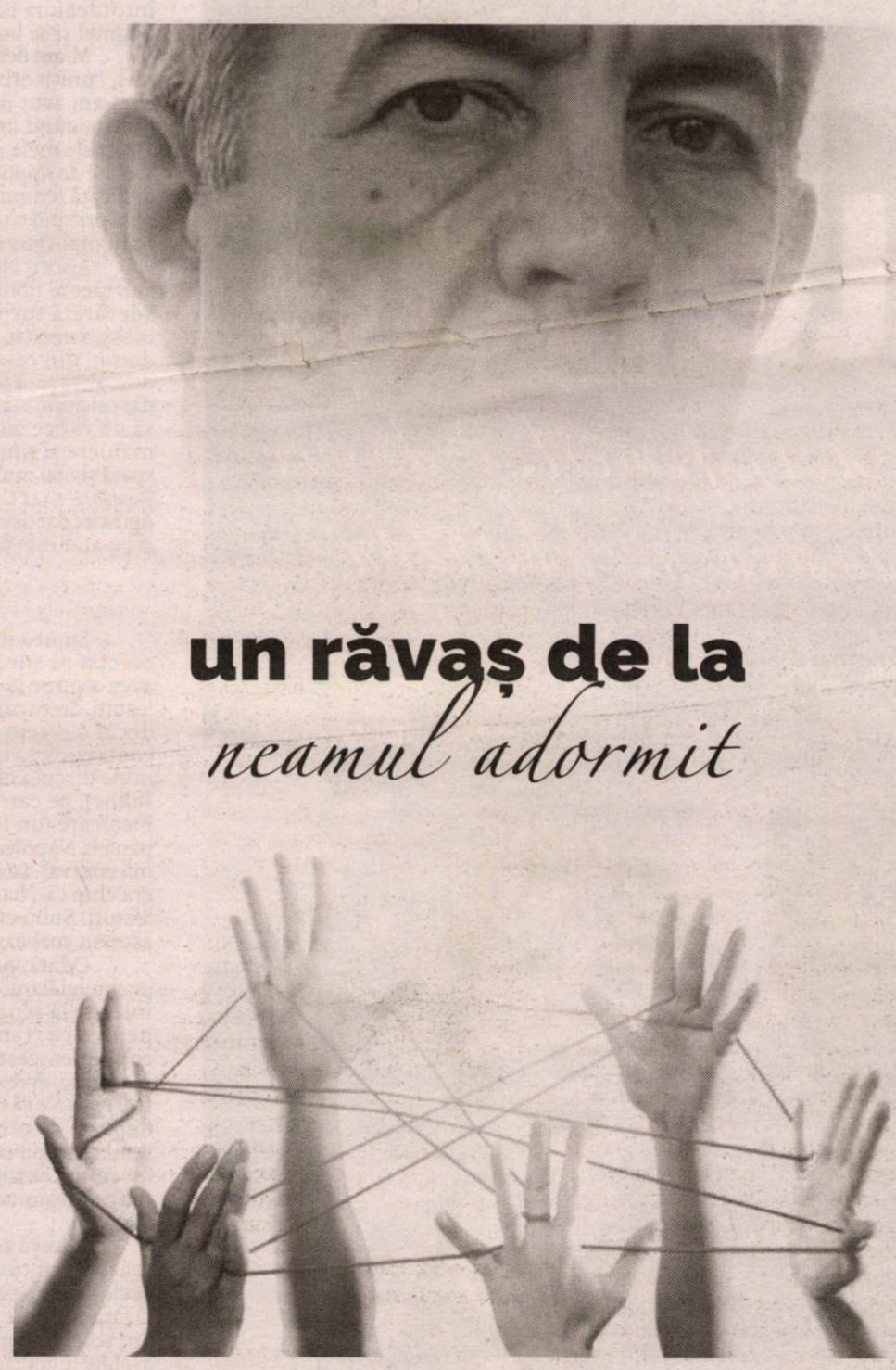
●● **Carmelia Leonte**

un răvaș de la *neamul adormit*

Thanas Medi, **Ultimul cuvânt al lui Socrat Buba,** traducere din limba albaneză și note de Oana Glasu, Editura Eikon, București, 2020, 335 pag.

Primul lucru pe care ai fi îndemnat să-l spui, după ce ai citit cartea lui Thanas Medi, ar fi cu privire la aspectul tragic ce însoțește o poveste de dragoste aflată la un milimetru de împlinirea apoteotică. Numai că mai sunt multe astfel de povești scrise cu infinită dibăcie; în plus, parcă gustul nostru pentru așa ceva s-a cam dus. Poate că din această pricină autorul a găsit o formulă menită nu doar să-i salveze cartea, ci chiar să i-o înnobileze. Pe lângă cuplul Socrat Buba – Caterina Coleba, căruia i se alătură mai apoi Dimitraki Kërpi, tocmai la timp pentru a amorsa fatalitatea unei *folie à trois*, romanul propune un plan paralel, obținut prin scindarea fiecărui capitol. O poveste de dragoste urmărită de la un incipit pe care noi, cei de aici și de acum, îl putem considera cu totul straniu – logodna din leagăn, sau chiar logodna cu scopul de-a salva o viață – și care mai apoi va cunoaște momente cu năbădăi și intruziuni este dublată de stăruințele învățătorului satului, Riza Kërpi, de a afla tot ce se poate despre neamul vlahilor, să le culeagă cântecele, să le descrie obiceiurile, să le identifice tradițiile, dar mai ales să le dezgroape istoria interzisă. Intențiile sale vor fi doar parțial încununate cu succes din cauza unei tăceri strategice a comunității majoritare în privința unui neam latin împrăștiat prin Balcani, și cu complicitatea subversivă a regimului albanez. Totuși, descoperă faptul că Moscopole a fost capitala unui neam răzleț, parte conservat de munți, parte asimilat de autohtoni. Poziția cea mai tranșantă față de vlahi, *„marii dezrădăcinați ai Balcanilor“*, o exprimă primarul din Gorița Mare, Stefan Mushka, (pseudo-erou de război, cu o schijă de grenadă înfiptă în craniu, ins patibular, dogmatic, șovin, modelul comunistului inept): *„Vlahii sunt un popor adormit, iar ca să îi menționezi în mod public, cum ar fi în standurile unui muzeu, ar fi ca și cum i-ai trezi din somn cu mâinile tale/.../. Orice rău se produce de la trezirea conștiinței. Menționarea numelui «vlah» va trezi în ei emblema de națiune, ceea ce și sunt, iar de aici încolo vor cere și mai mult“* (p. 142). Soluția propusă este să fie numiți „venetici“, adică o adunătură fără caracteristici suficiente pentru a o defini etnic. Acest dublet – amorul în trei, respectiv istoria vlahilor – constituie elementul ce dă valoare cărții.

Thanas Medi dă lovitura, devenind cronicarul de geniu al acestei lumi scăpată din corsetul tehnologic al civilizației, prinsă parcă într-o bulă a timpului eternizat, care permite generațiilor să se succeadă fără însă a le supune poverii progresului, adaptării la o lume a schimbărilor nevrotice. Fiecare generație se conservă integral în următoarea, transmițându-i seturi copioase de ritualuri, cunoștințe și credințe, astfel încât singura evoluție a timpului este una circulară. Descoperim astfel o lume perfect autarhică, dispusă să se chivernisească exclusiv prin recursul la tradiții, la puterea legendelor, a credințelor din totdeauna, de aici venind moartea, dar și salvarea, bucuriile și tragediile, iubirea și păcatul. Un *realism magic* balcanic se coagulează cu fiecare pagină din carte, cititorul fiind invitat să fie părtașul unor întâmplări pe care îi vine greu să le accepte de la nivelul eterat al conceptelor agonisite în spuza raționalității vanitoase. Din literatura română, doar numele lui Ștefan Bănulescu (*Cartea milionarului*) ar putea fi invocat pentru a-l asocia autorului de față, topologia vlahilor aducând cu cea a Metopolisului (același ochi întors spre un trecut ritualizat, purificat în distilerii epopeice, până a deveni prezent simbolic).



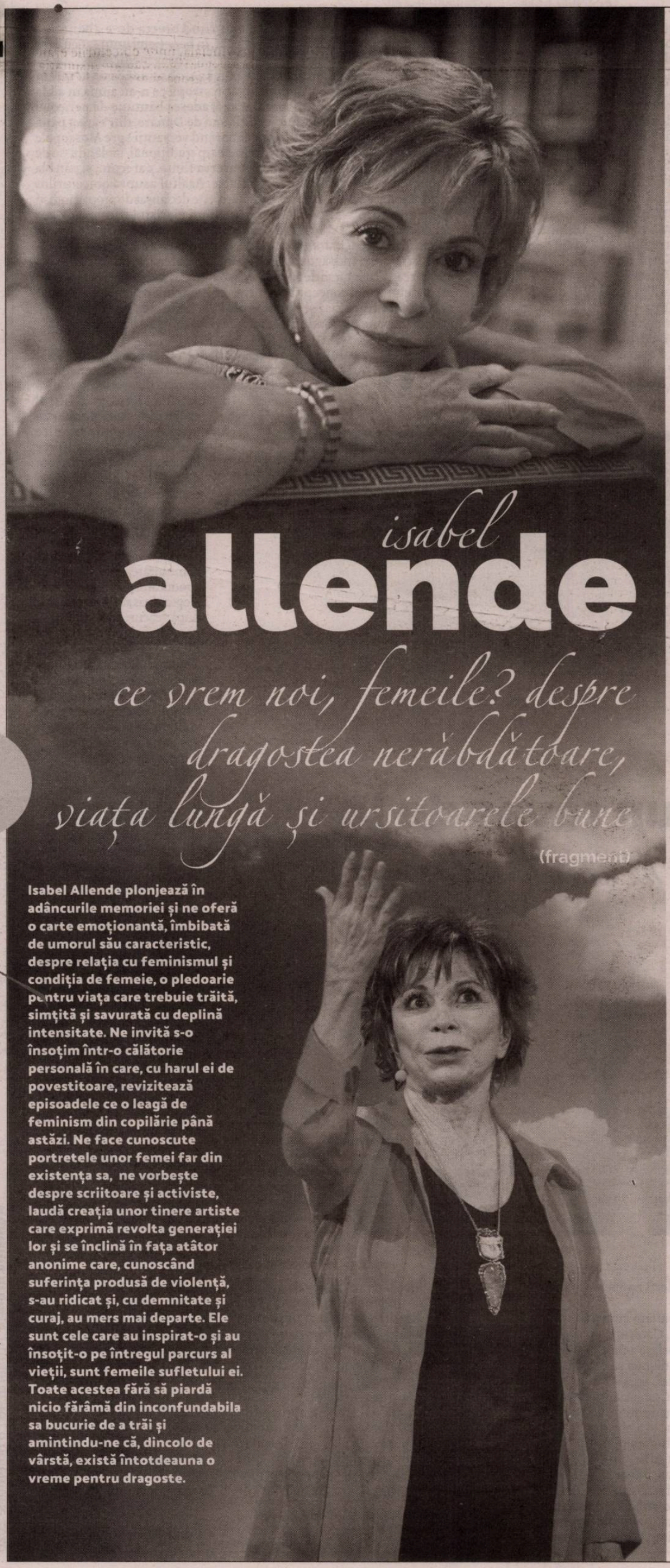
Dacă ne eliberăm de narcoza rațiunii vanitoase, aflăm cum a încercat Paraschevia Coleba să o vindece de boală pe nepoata ei, Caterina, recurgând la gesturi ceremoniale, leacuri bătrânești și strategii de înșelare a morții, până la a o lăsa în mijlocul străzii pentru a fi găsită de cineva dispus să-i dea o altă identitate, astfel încât moartea să-i piardă urma. De altfel, această „terapie“ o va face pe frumoasa Caterina *logodnica din leagăn* a lui Socrat, tehnician zootehnist, specializat în însămânțări artificiale, ba chiar reprezentant de drept al neamului vlahilor, după ce i-a scris Conducătorului, Enver Hogea, și a obținut dreptul de a întemeia o așezare în Pasul Urechii, cu toată ostilitatea celor din satul păstorit de Ștefan Mushka. Aflăm, de asemenea, cam tot ce ne-am dori despre viața patriarhală, despre simplitatea frustă a traiului cotidian, o anume seninătate vecină cu inocența dând sens unei vieți arondată de fatalism, de plăcerile naturale și îndatoririle cutumiare ce trimit spre un neo-stoicism cultivat de nomazii de pe Plaiul Bufniței. Problemele apar atunci când *„pomii fără rădăcină“*, adică vlahii, sunt luați în vizorul autorităților comuniste, când se încearcă asimilarea lor, subterfugiul folosit fiind oferta de-a abandona transhumanța și traiul în colibe de paie, în beneficiul unui sat cu case de piatră, cămin cultural, bibliotecă și dispensar medical.

Dacă ne închipuim neamul românesc asemenea unui torent iscat de norii istoriei, atunci vlahii ar fi stropii ce n-au ajuns în albia cea mare, ci au format firișoare de apă, adesea bântuite de pericolul secetei. Micile oaze de latinitate de la sud de Dunăre, din Vârșeț până în Tesalia și Munții Pindului sau coborând versanții spre Moscopole au supraviețuit prin limbă și cultura de tip tradițional, izolându-se de alte neamuri, tocmai pentru a-și conserva ființa, oarecum, și până la un punct, asemenea diasporei iudaice. Asaltul asupra obiceiurilor vechi, totemice, deci contrarevoluționare, este declanșat de propagandiști în fruntea cărora se pune Thoma Thëllimi ziaristul trimis de *Vocea poporului* pentru a stârpi din neamul vlahilor obiceiul *logodnelor din leagăn* și al *căderii în transă cu morții*, în care excelau Arhonda Buba și nora sa, Nasta. Îndrăgostit, la rându-i, de Caterina, un fel de Ileana Cosânzeana cu intarsii de codană zvăpăiată, ziaristul cu misie ideologică este adeptul unei concepții primitive, ba chiar hilare, femeia trebuind să fie foarte frumoasă și *„foarte virgină“*, la înălțimea standardelor pe care le impune un conducător adorat și un partid sacrosant.

Narațiunea este propusă cititorului sub o abia sesizabilă aură ironică, completând astfel, *à rebours*, dimensiunea mito-etnică a romanului. O anumită distanțare, specifică omului trecut prin filtrul civilizației, este contrafortul unei trame eminamente paseiste. Impactul dintre lumea vlahilor, coordonată de tradiții imemoriale, și comunismul de tip albanez este negociat aparent fără accente dramatice, un anume umor de fond netezind, bunăoară, dialogul dintre comunitatea „veneticilor“ și conducătorul suprem, Enver Hogea, decis să-i sedentarizeze, după veacuri de peregrinări, pe cei considerați a fi lipsiți de maniere elementare, abrutizați prin lipsa activităților spirituale. Avem aici și exemplul paradigmatic al internaționalistului proletar, un vlah pe nume Iosif Șola, aproape mancurtizat, renegându-și neamul și refuzând să mai vorbească limba maternă, aromâna, din rațiuni ideologice. Dar mai apoi, gluma se îngroașă, iar aberația totalitară își face simțită hidoșenia. Inițial prin invocarea dubei ce venea și-i ridica pe cei considerați dușmani (*„A venit barza!“*, spuneau vlahii, într-un contrapunct tragic față de semnificația încetățenită a venirii berzei), iar mai apoi prin parabola finală – arestarea lui Socrat Buba, deținerea lui într-o închisoare sordidă și mai apoi execuția. Socrat întruchipează destinul neamului său, găsindu-și moartea după o viață scurtă, în care s-a chinuit să parvină oarecum, să evadeze dintr-o rezervație și să-și facă un rost în lumea care contează. Caterina este visul transformat în coșmar, dar atât de aproape să devină o poveste sublimă. Secole în șir, vlahii au trăit în Balcani exersând, în cerc vicios, transformarea speranțelor în dezastre, a cântecului în jelanie.

Dincolo de trista poveste de iubire, stăruie o întrebare – oare cât de mult ne recunoaștem noi, românii de toată mâna, cu *carte de identitate* în regulă, în profilul psiho-cultural al populației din exclava Plaiul Bufniței? O întrebare cu un răspuns dificil, poate chiar inconvenabil. Dacă ascultăm cu urechea, într-o liniște deplină și ne ținem răsuflarea cel puțin un minut, putem avea (sau nu) șansa de-a percepe – stins, dar real – o trăire enigmatică, compusă din toate amăgirile, suferințele, bucuriile, pasiunile, nenorocirile, trădările și iluziile trecutului. E un fel de-a ne fi regăsit prin acest roman frații din *neamul adormit*, aproape dispărut, căruia sorții i-au fost mai defavorabili chiar decât nouă, celor numărați cu milioanele, deja acreditați prin aplombul cu care ne plângem de milă (neam înzestrat, dar fără noroc!). Cam aceleași eresuri, angoase, haruri, cruzimi, desfătări, deșertăciuni. Un pitoresc inconfundabil al inconștientului colectiv ce ne-a altoit plămada transpare, ca un strigoi, din abisuri. Iată de ce Thanas Medi este un *medium* iscusit.

●● **Florin Ardelean**

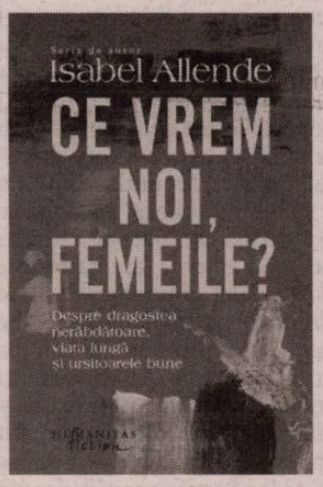


isabel allende

ce vrem noi, femeile? despre dragostea nerăbdătoare, viața lungă și ursitoarele bune

(fragment)

Isabel Allende plonjează în adâncurile memoriei și ne oferă o carte emoționantă, îmbibată de umorul său caracteristic, despre relația cu feminismul și condiția de femeie, o pledoarie pentru viața care trebuie trăită, simțită și savurată cu deplină intensitate. Ne invită s-o însoțim într-o călătorie personală în care, cu harul ei de povestitoare, revizitează episoadele ce o leagă de feminism din copilărie până astăzi. Ne face cunoscute portretele unor femei far din existența sa, ne vorbește despre scriitoare și activiste, laudă creația unor tinere artiste care exprimă revolta generației lor și se înclină în fața atâtor anonime care, cunoscând suferința produsă de violență, s-au ridicat și, cu demnitate și curaj, au mers mai departe. Ele sunt cele care au inspirat-o și au însoțit-o pe întregul parcurs al vieții, sunt femeile sufletului ei. Toate acestea fără să piardă nicio fărâmă din inconfundabila sa bucurie de a trăi și amintindu-ne că, dincolo de vârstă, există întotdeauna o vreme pentru dragoste.



Într-una dintre lungile noastre discuții purtate la vârsta adultă, după ce avusesem parte de multă luptă, de câteva eșecuri și de anumite izbânzi, i-am spus Panchitei că da, cunoscusem destulă agresivitate, așa cum mă avertizase, dar pentru fiecare lovitură primită am răspuns cu două. Nici n-aș fi putut face altfel, pentru că furia mea din copilărie n-a făcut decât să sporească cu timpul; nu am acceptat niciodată rolul feminin limitat pe care mi-l rezervau familia, societatea, cultura și religia. La cincisprezece ani m-am îndepărtat definitiv de Biserică, nu pentru că n-aș fi crezut în Dumnezeu – asta a venit mai târziu, ci pentru machismul inerent oricărei organizații religioase. Nu pot fi membră a unei instituții care mă consideră persoană de rangul doi și ale cărei autorități, întotdeauna bărbați, își impun regulile cu forța dogmei și se bucură de impunitate.

M-am definit ca femeie în felul meu, în termenii mei, cumva orbește. Nimic nu era limpede, pentru că n-am avut modele pe care să le imit decât mai târziu, când am început să lucrez ca jurnalistă. Deciziile mele nu erau raționale sau conștiente, ci dictate de impulsivitate. „Prețul plătit pentru o viață dedicată feminismului a fost un chilipir, mamă, l-aș plăti oricând chiar de-ar fi de o mie de ori mai mare", i-am mai spus atunci.

A sosit clipa când nu mi-am mai putut trece sub tăcere ideile înaintea bunicului, și am avut o adevărată surpriză. Bătrânul orgolios de origine bască, demodat, catolic, căpos și minunat, un adevărat domn, din cei care trag scaunul doamnelor și le deschid ușa, a fost scandalizat de teoriile nepoatei, dar cel puțin s-a arătat dispus să o asculte, cu condiția să nu ridice glasul; o domnișoară trebuie să aibă maniere și ținută. A fost mai mult decât puteam spera și mai mult decât am putut obține de la unchiul Ramón, mai tânăr cu o generație decât bunicul Agustín, dar deloc interesat de obsesiile unei mucoase și cu atât mai puțin de feminism.

*

Lumea unchiului Ramón era perfectă; bine cocoțat pe stinghia de sus a cotețului găinilor, nu avea a pune la îndoială regulile. Făcuse școala la iezuiți, drept care nimic nu-i făcea mai multă plăcere decât o discuție ca la carte: să argumenteze, să contrazică, să convingă, să câștige... un deliciu! Cu mine discuta orice, de la suferințele lui Iov (cel din Biblie), pe care Dumnezeu și diavolul l-au pus la încercare (un tont, după el, un sfânt, după mine), până la Napoleon (pe care el îl admira, dar pe mine mă enerva). La sfârșit ieșeam umilită, pentru că nu era chip că-l bați la scrima intelectuală deprinsă la iezuiți. Subiectul machismului îl plictisea, despre asta nu vorbeam.

Odată, pe când eram în Liban, i-am povestit unchiului Ramón despre Shamila, o fată din Pakistan internă la școala la care învățam și care plângea pentru că trebuia să plece acasă în vacanță. La colegiul englezesc învățau fete protestante, catolice, maronite, evreice și câteva musulmane, ca Shamila. Îmi spusese că mama ei murise și că tatăl o trimisese departe de țară pentru că era singura fată și se temea „să nu se strice". Un pas greșit al fiicei ar fi însemnat dezonoarea familiei și se spăla numai cu sânge.Virginitatea Shamilei era mai prețioasă decât viața ei.

Ajunsă acasă, însoțită de guvernantă, tatăl, foarte tradiționalist, a fost îngrozit de purtările occidentale pe care fiică-sa le deprinsese la internat. O fată cuminte și neprihănită își acoperă chipul, nu are voie să te privească în ochi, să iasă singură, să asculte muzică, să citească și să vorbească cu cineva de sex opus; în plus, e proprietatea tatălui. Shamila, care avea paisprezece ani, a îndrăznit să pună sub semnul întrebării intenția tatălui de a o mărita cu un bărbat cu treizeci de ani mai mare ca ea, un negustor pe care nici nu-l văzuse. A primit o bătaie și a fost închisă în casă pe timpul celor două luni de vacanță. Bătăile s-au repetat până i-au frânt voința. S-a întors la colegiu să-și primească diploma și să-și strângă lucrurile; slabă, încercănată și amuțită; era umbra celei care fusese.

Am apelat la unchiul Ramón pentru că-mi venise ideea că, pentru a se elibera de soartă, Shamila trebuia să fugă și să ceară azil la consulatul chilian. „În nici un caz. Ia imaginează-ți scandalul internațional care s-ar isca dacă aș fi acuzat că am luat o minoră de sub tutela familiei. Asta echivalează cu o răpire. Regret situația colegei tale, dar n-ai cum s-o ajuți. Zi mersi că nu e lumea ta", a fost reacția sa, după care m-a sfătuit să îmbrățișez o cauză mai puțin ambițioasă decât schimbarea culturii seculare din Pakistan.

PROFIL

Isabel Allende, nepoata fostului președinte chilian Salvador Allende, s-a născut pe 2 august 1942 la Lima, în Peru. Își petrece copilăria în Chile, iar în timpul dictaturii lui Pinochet se refugiază în Venezuela, unde rămâne timp de 15 ani și lucrează ca ziaristă. În prezent locuiește în California. În 1982, primul ei roman, *Casa spiritelor*, are un succes fulminant și devine imediat bestseller internațional. În 1984 publică *Despre dragoste și umbră*, apoi *Eva Luna* (1987), *Povestirile Evei Luna* (1989) și *Planul infinit* (1991). În 1992, fiica scriitoarei, bolnavă de porfirie, moare. Următoarea ei carte, *Paula* (1994), îi este dedicată. De mult succes se bucură volumul *Afrodita* (1997), romanele *Fiica norocului* (1999) și *Portret în sepia* (2000), volumul de memorii *Țara mea inventată* (2003) și romanul *Zorro* (2005). În 2006 îi apare romanul *Inés a sufletului meu*, în 2007, volumul autobiografic *Suma zilelor*, în 2009, romanul *Insula de sub mare*, în 2011, *Caietul Mayei*, iar în 2012, volumul *Dragoste*. În 2014 vede lumina tiparului thrillerul Jocul RIPPER, în 2015, romanul *Amantul japonez*, în 2017, *Dincolo de iarnă*, în 2019, *O lungă petală de mare*, iar în 2020, *Ce vrem noi, femeile? Despre dragostea nerăbdătoare, viața lungă și ursitoarele bune*. În cariera sa literară, a primit peste 60 de premii și distincții. În 1994, statul francez i-a conferit titlul de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, în 2004 a fost admisă în American Academy of Arts and Letters, iar în 2014 i s-a decernat Presidential Medal of Freedom. În 2018, în cadrul National Book Awards, a primit Medal for Distinguished Contribution to American Letters, fiind prima personalitate scriitoricească de limbă spaniolă căreia i se acordă această distincție.

Apropo, căsătoria prematură și obligatorie se mai practică și acum în țări precum Yemen, Pakistan, India, Afganistan și unele din Africa, de regulă în zonele rurale, dar și în Europa printre imigranți și în Statele Unite în cadrul anumitor grupări religioase, cu consecințe fizice și psihice dramatice pentru acele copile. Activista Stephanie Sinclair și-a dedicat o parte din viață documentării acestui subiect, cu fotografii de fetițe măritate cu forța cu bărbați de vârsta tatălui sau bunicului și de mame la pubertate, înainte ca trupul lor să fie pregătit pentru sarcină și maternitate. (Puteți găsi lucrările ei aici: http://stephaniesinclair.com/.)

*

Pentru bunicul, relația de cuplu era simplă: bărbatul procură, protejează și poruncește, femeia slujește, îngrijește și ascultă. Drept care susținea că o căsnicie e foarte convenabilă pentru bărbați, dar o afacere proastă pentru femei. Își depășea epoca; în prezent s-a demonstrat că cei mai fericiți sunt bărbații însurați și femeile necăsătorite. Când a condus-o pe fiica sa, Panchita, la altar i-a repetat a nu știu câta oară că mai avea timp să se răzgândească, să-l lase baltă pe mire și să trimită politicos invitații acasă.

Două decenii mai târziu, când m-am măritat, mi-a spus același lucru.

În ciuda atitudinii sale atât de radicale în ce privește căsătoria, bunicul era cât se poate de tradiționalist în ce privește respectul pentru feminitate. Cine determină ceea ce impun tradiția și cultura? Bărbații, firește, iar femeile acceptă fără să pună la îndoială. Bunicul pretindea că trebuie să fii o „doamnă" în orice împrejurare. N-are sens să insist ce semnificație avea termenul „doamnă" în familia mea, e complicat, ajunge să spun că exemplul sublim ar putea fi impasibila, amabila și distinsa regină Elisabeth a Angliei, care în anii '60 era foarte tânără, dar deja se purta impecabil, cum avea s-o facă în lunga ei viață. În fine, asta arată în public. Bătrânului i se părea ceva nepotrivit ca femeile – cu atât mai mult cele de vârsta mea – să-și exprime părerile, care probabil nu interesau pe nimeni. Părerile mele despre feminism intrau în această categorie.

Am reușit cumva să-l fac să citească *Al doilea sex* de Simone de Beauvoir și ceva articole pe care le semănam prin casă, pe care el se prefăcea că le ignoră, dar le răsfoia pe furiș. Prozelitismul meu îl enerva, totuși îmi suporta bombardamentul verbal despre suferința disproporționată a femeilor în materie de sărăcie, sănătate și educație, traficul de persoane, războiul, dezastrele naturale și încălcările drepturilor omului. „De unde scoți tu datele astea?", mă întreba suspicios. Sincer, n-aș putea spune, căci sursele mele erau firave; lipseau patruzeci de ani până să se inventeze Google.

„Nu-i supăra pe tataia și pe unchiul Ramón, Isabel, mă ruga mama, totul se poate face mai discret și fără atâta tam-tam". Numai că feminism fără tam-tam nu se poate, cum aveam să constatăm mai târziu.

Primul meu serviciu a fost de secretară; aveam șaisprezece ani și copiam statistici forestiere. Cu prima leafă i-am cumpărat mamei niște cercei cu perle, apoi am început să economisesc în vederea măritișului, căci, în ciuda pronosticurilor fataliste, mi-am găsit un logodnic. Miguel studia ingineria, era înalt, timid și pe jumătate străin: mama sa era englezoaică, avea un bunic neamț și de la șapte ani fusese intern la un colegiu englezesc unde i se inculcaseră cu biciul iubirea pentru Marea Britanie și virtuțile victoriene prea puțin practicate în Chile.

M-am agățat de el cu disperare, căci era chiar un tip de treabă, eu sunt romantică, eram îndrăgostită și, în contradicție cu predicile mele feministe, mi-era frică să nu rămân fată bătrână. Mama a răsuflat ușurată, bunicul l-a avertizat pe băiat că va avea de furcă cu mine dacă nu mă îmblânzește ca pe cai. Pe mine m-a întrebat pe un ton sarcastic dacă într-adevăr aveam de gând să țin legământul de fidelitate, respect și obediență până ce moartea ne va despărți.

Am avut cu Miguel doi copii, pe Paula și pe Nicolás. A fost un efort uriaș să-mi joc rolul de soție și mamă. Refuzam să recunosc că muream de plictiseală; mintea parcă mi se lichefiase. Îmi impuneam mii de treburi și alergam de colo-colo ca o nebună ca să nu gândesc prea mult. Îmi iubeam bărbatul și-mi amintesc de primii ani ai copiilor mei ca de o perioadă fericită, deși pe dinăuntru ardeam de nerăbdare.

*

Totul s-a schimbat când am început să colaborez ca jurnalistă la *Paula*, o revistă feminină/feministă abia apărută pe piață. Denumirea n-are nici o legătură cu fiica mea, era un nume la modă pe atunci. Directoare era Delia Vergara, o ziaristă tânără și frumoasă, care trăise o vreme în Europa și avea o viziune foarte limpede despre genul de publicație pe care-l dorea, drept care și-a format mica echipă. Revista m-a salvat de sufocare și frustrare.

Eram doar patru femei de douăzeci și ceva de ani, pornite să scuturăm ipocrizia *chilensis*. Trăiam într-o țară foarte conservatoare socialmente și cu o mentalitate provincială, unde obiceiurile erau neschimbate din secolul trecut. Căutam inspirație în reviste și cărți din Europa și America de Nord. Le citeam pe Sylvia Plath și pe Betty Friedan, apoi pe Germaine Greer, Kate Millett și alte scriitoare care ne-au ajutat să ne cizelăm ideile și să le exprimăm în mod elocvent.

Eu am optat pentru umor, intuind repede că ideile cele mai îndrăznețe sunt acceptabile dacă te fac să zâmbești. Astfel a apărut rubrica mea *Civilizează-ți troglodítul*, care ridiculiza machismul și, ironia sorții, era foarte populară printre bărbați. „Am un amic aidoma troglodítului tău", îmi spuneau. Sigur, un amic... În schimb, destule cititoare se simțeau amenințate: rubrica mea zguduia bazele universului lor domestic.

Pentru prima dată m-am simțit bine în pielea mea. Nu eram o lunatică solitară, milioane de femei împărtășeau aceleași neliniști; exista o mișcare de eliberare feminină dincolo de lanțul muntos al Anzilor și revista noastră dorea să o popularizeze în Chile.

De la cărțile intelectualelor străine menționate am învățat că furia fără scop e inutilă, ba chiar dăunătoare; dacă voiam să schimb ceva, trebuia să acționez. Revista *Paula* mi-a oferit ocazia să transform în acțiune neliniștea care mă chinuia încă din copilărie.

Puteam să scriu! Erau sute de tabuuri pe care voiam să le distrugem în paginile revistei direct legate de femei: sexul, banii, legile discriminatorii, drogurile, virginitatea, menopauza, anticoncepționalele, alcoolismul, avortul, prostituția, gelozia etc. Puneam pe tapet concepte sacre precum maternitatea, care cerea sacrificii și abnegație totală din partea unui singur membru al familiei, vorbeam deschis despre secrete precum violența domestică și infidelitatea femeilor, despre care nu se sufla o vorbă, asta era un privilegiu masculin, deși un calcul simplu ducea la concluzia că femeile erau la fel de infidele ca bărbații, altminteri cu cine s-ar fi culcat ei? Că doar nu mereu cu același grup de voluntare.

Cele trei colege și cu mine scriam cu cuțitul în dinți; eram un grup de temut. Ce voiam să schimbăm? Nici mai mult, nici mai puțin decât lumea și, cu aroganța tinereții, credeam că asta se putea face în zece-cincisprezece ani. Asta se petrecea acum mai bine de o jumătate de secol – și uite unde suntem încă, dar nu mi-am pierdut speranța, iar colegele mele de atunci, acum la fel de bătrâne ca mine, nu și-au pierdut-o nici ele. Scuzați cuvântul „bătrân", care în ziua de azi pare peiorativ. L-am folosit special, pentru că sunt mândră să fiu așa.

Fiecare an trăit și fiecare rid îmi spun povestea.

*

Sylvia Plath, activistă și poetă, spunea că tragedia ei cea mai mare era că se născuse femeie. În cazul meu a fost o binecuvântare. Am avut ocazia să particip la revoluția feminină, care, pe măsură ce se consolidează, schimbă civilizația, deși în ritm de melc. Cu cât trăiesc mai mult, cu atât mai bucuroasă sunt că aparțin genului meu, mai ales că i-am născut pe Paula și pe Nicolás; experiența asta esențială, pe care bărbații nu o cunosc, mi-a definit existența. Clipele cele mai fericite din viața mea au fost când i-am ținut la sân abia născuți. Iar cele mai dureroase când am ținut-o în brațe pe Paula muribundă.

Nu mi-a plăcut mereu să fiu femeie, când eram mică voiam să fiu băiat, căci era limpede că pe frații mei îi aștepta un viitor mai interesant decât al meu. Dar hormonii m-au trădat, la doisprezece ani mi s-a marcat talia și mi-au ieșit două prune pe piept, iar atunci mi-am zis că, dacă tot nu pot să fiu bărbat, măcar să trăiesc ca și cum aș fi. Cu tenacitate, eforturi și noroc, am reușit.

Rațional vorbind, nu multe femei ar putea fi atât de mulțumite ca mine de condiția lor feminină, pentru că îndură multă nedreptate, de parcă ar fi vorba de un blestem divin; totuși, în ciuda a tot și a toate, celor mai multe ne place să fim femei. Alternativa ni se pare mai rea. Din fericire, sporește numărul celor care reușesc să învingă limitările impuse. E nevoie de o viziune clară, de o inimă plină de pasiune și de o voință eroică pentru a înfrunta oboseala și eșecurile acestui drum. E exact ceea ce ne străduim să le inculcăm fiicelor și nepoatelor noastre.

(Editura Humanitas Fiction, 2020. Seria de autor „Isabel Allende", coordonată de Denisa Comănescu)

Traducere din spaniolă de
●● Cornelia Rădulescu

mario vargas LLOSA interviu cu jorge luis BORGES

Se întâmpla în 1981. Un episod aproape necunoscut în viața lui Mario Vargas Llosa. Fusese invitat să realizeze pentru Panamericana Televisión programul cultural *Turnul Babel* care s-a transmis în Peru duminica, la ora 10 seara, și care, în cele șase luni în care s-a difuzat, ajunsese la o audiență maximă. Despre această aventură de jurnalist tv, Mario Vargas Llosa povestește cu mult umor în capitolul VI al cărții sale *Povestașul*. Genaro Delgado Parker, directorul postului, îi acordase libertate totală pentru a-și alege temele prezentate și suficiente resurse materiale pentru a călători oriunde cu scopul de a realiza reportaje sau interviuri. Astfel, a ajuns cu echipa sa de televiziune în Spania, Brazilia, Chile, a fost în Argentina, la Buenos Aires, acasă la Ernesto Sábato și la Borges, în apartamentul său de la etajul șase al unui bloc din strada Maipú în care scriitorul argentinian a locuit începând din 1944.

(Un foarte mic fragment din acest program poate fi văzut aici: https://www.youtube.com/watch?v=TmI6O_clQsk)

Nu era prima oară când Mario Vargas Llosa realiza un interviu cu Jorge Luis Borges. Îl cunoscuse în 1963, la Paris. Borges fusese invitat să participe la Congresul pentru libertatea culturii de la Berlin. De acolo, face un turneu în Olanda, Anglia, Scoția, Suedia, Danemarca, apoi vine la Paris pentru două conferințe despre literatura fantastică. Este perioada când Mario Vargas Llosa, după ce își luase doctoratul la Madrid, se stabilește în capitala Franței. Avea mai multe slujbe pentru a se putea întreține, printre care și aceea de traducător de știri din limba spaniolă pentru Radioteleviziunea franceză, dar și de jurnalist la secția spaniolă a Agenției France Presse. În această calitate, realizează cu Borges un prim interviu.

Ambele convorbiri fac parte, împreună cu alte scrieri ale lui Llosa dedicate scriitorului argentinian, din volumul *O jumătate de secol cu Borges*, apărut în 2020 la Editura Alfaguara. Prin amabilitatea Grupului Editorial Penguin Random House (din care face parte Editura Alfaguara) publicăm, în exclusivitate pentru România literară, interviul din 1981, inclus în volum cu titlul *Borges en su casa*.

Prezentare, traducere și note de Mariana Sipoș

Acasă la Borges

Dacă ar trebui să numesc un scriitor de limbă spaniolă din vremea noastră a cărui operă va rezista peste timp și care va lăsa o urmă profundă în literatură, l-aș numi pe poetul, prozatorul și eseistul argentinian care i-a împrumutat numele său Gracielei Borges[1], anume pe Jorge Luis BORGES.

Cele câteva cărți pe care le-a scris, cărți întotdeauna scurte, perfecte ca un inel, în care ai impresia că nimic nu lipsește și că nimic nu este în plus, au avut și au o enormă influență asupra celor care scriu în limba spaniolă. Povestirile lui fantastice, care se petrec în Pampa argentiniană, în Buenos Aires, în China, la Londra, oriunde, în realitate sau în irealitate, dovedesc aceeași imaginație puternică și aceeași cultură formidabilă ca eseurile sale despre timp, despre limba vikingilor... Dar erudiția nu este niciodată la Borges plictisitoare, academică, ea este întotdeauna ceva insolit, sclipitor, amuzant, o aventură a spiritului din care cititorii ies întotdeauna fascinați și îmbogățiți.

Interviul pe care Borges ni l-a acordat a avut loc în modestul său apartament din centrul orașului Buenos Aires, unde locuiește împreună cu o asistentă, căci Borges și-a pierdut vederea cu ani în urmă, și cu o pisică de angora pe care a botezat-o cu numele de Beppo pentru că, ne-a spus, așa se numea pisica poetului englez preferat: Lord Byron. **(M. V. L.)**

MARIO VARGAS LLOSA: M-a impresionat mult când am văzut că nu aveți în bibliotecă și cărțile dumneavoastră, nu este nici măcar una. De ce nu aveți cărțile dumneavoastră în bibliotecă?

JORGE LUIS BORGES: Am mare grijă de biblioteca mea. Cine sunt eu ca să mă identific cu Schopenhauer...

MVLL: Și nici cărți despre dumneavoastră, nu văd niciuna dintre multele cărți care s-au scris despre dumneavoastră.

JLB: Am citit-o doar pe prima, care s-a publicat în timpul dictaturii, în orașul Mendoza.

MVLL: Care dictatură, domnule Borges? Pentru că, din nefericire, au fost atâtea...

JLB: Aceea a... aceluia, al cărui nume nu vreau să mi-l amintesc.

MVLL: Nici măcar să-l menționați.

JLB: Nu, nici măcar. Anumite cuvinte este bine să le eviți. Ei bine, atunci a fost publicată cartea *Borges, enigmă și cod de acces*[2], scrisă de Ruiz Díaz, un profesor din Mendoza, și de un bolivian, Tamayo. Și eu am citit această carte să văd dacă descoperem codul, pentru că enigma o știam. După aceea nu am mai citit nici una, Alicia Jurado a scris o carte despre mine. I-am mulțumit spunându-i: „Știu că este bună, dar tema nu mă interesează sau poate mă interesează prea mult, prin urmare nu o voi citi."

MVLL: Și nu ați citit nici voluminoasa biografie publicată de Rodríguez Monegal?

JLB: Tu ce crezi, este foarte bună?

MVLL: Cel puțin e foarte documentată și e scrisă realmente cu mare admirație, cu o mare afecțiune pentru dumneavoastră și o mare cunoaștere, cred, a operei dumneavoastră.

JLB: Da, suntem prieteni. El este din Melo, din Uruguay.

MVLL: Da și, în plus, apare într-o povestire de-a dumneavoastră ca personaj.

JLB: Despre Melo îmi amintesc câteva versuri foarte frumoase ale lui Emilio Oribe, care încep într-un mod banal și apoi se însuflețesc, se amplifică: „M-am născut în Melo, un oraș cu case coloniale"... Ei bine, asta nu este nimic ..., „coloniale case", „case coloniale" ușor diferite... „M-am născut în Melo / orașul cu case coloniale, / în mijlocul unei nesfârșite câmpii patriarhale", iar apoi se lărgește și mai mult, „în mijlocul unei nesfârșite câmpii patriarhale / și în apropierea Braziliei". Cum crește versul, nu? Cum se extinde.

MVLL: Mai ales așa cum recitați dumneavoastră.

JLB: Nu, dar... „M-am născut în Melo, un oraș cu case coloniale" nu înseamnă nimic; „în mijlocul unei nesfârșite câmpii patriarhale și în apropierea Braziliei", vezi deja un imperiu la sfârșitul versului. Este o poezie foarte frumoasă. Emilio Oribe.

MVLL: Da, este foarte frumoasă. Spuneți-mi, domnule Borges, există un lucru despre care vreau să vă întreb de mulți ani. Eu scriu romane și m-a mâhnit întotdeauna o frază a dumneavoastră foarte frumoasă, dar foarte ofensatoare pentru un romancier, o frază care sună mai mult sau mai puțin așa. „O aberație istovitoare să vrei să scrii romane, să vrei să te întinzi pe cinci sute de pagini pentru a scrie ceva ce se poate formula într-o singură frază."

JLB: Da, este o eroare, dar o eroare inventată de mine. Din lene? Sau incompetență.

MVLL: Dar dumneavoastră ați fost un mare cititor de romane și un excelent traducător de romane.

JLB: Nu, nu. Eu am citit foarte puține romane.

MVLL: Totuși, romanele apar în opera dumneavoastră, sunt menționate și chiar inventate.

JLB: Da, dar nu l-am putut citi pe Thackeray. În schimb, Dickens îmi place mult.

MVLL: *Vanity Fair* (Bâlciul deșertăciunilor) vi s-a părut foarte plictisitoare.

JLB: Făcând un efort, am putut să citesc *Pendennis*, dar *Vanity Fair* nu am mai putut.

MVLL: Conrad, de exemplu, este un autor pe care îl admirați, Nu v-au plăcut romanele lui?

JLB: Bineînțeles că da, de aceea spun: cu puține excepții. De exemplu, cazul lui Henry James, care era un mare autor de proză scurtă și un romancier, să spunem, de alt calibru.

MVLL: Însă printre autorii cei mai importanți pentru dumneavoastră nu este niciun romancier? Nu puteți menționa niciun romancier printre autorii pe care îi considerați importanți sau sunt toți mai ales poeți și eseiști?

JLB: Și autori de proză scurtă.

MVLL: Și autori de proză scurtă.

JLB: Pentru că nu cred că *O mie și una de nopți* este un roman, nu-i așa? Este o antologie fără sfârșit.

MVLL: Avantajul romanului este că totul poate fi roman. Cred că este un gen canibal, care înghite toate genurile.

JLB: Apropo de „canibal", știți originea acestui cuvânt?

MVLL: Nu, nu o cunosc. Care este?

JLB: Foarte frumoasă. *Caribe*[3], care a dat *caribal* și apoi *canibal*.

MVLL: Înseamnă că este un cuvânt de origine latinoamericană.

JLB: Nu, fără „latino". Era un trib de indieni, *los caribes*, e un cuvânt al indigenilor, și de aici a apărut *canibal* și Calibán, al lui Shakespeare.

MVLL: Curioasă contribuție a Americii la vocabularul universal.

JLB: Sunt atâtea. *Chocolate*, care era *xocoatl*, cred, nu? S-a pierdut *tl*, din nefericire. *Papa*[4], de asemenea.

MVLL: Care credeți că a fost cea mai însemnată contribuție a Americii în domeniul literaturii? Din toată America: America hispanică, portugheză... Un autor, o carte, o temă?

JLB: Eu cred că mai degrabă modernismul, în general. Vine din literatura în limba spaniolă, dar el apare în această parte a hispanității, așa cum subliniază Max Henríquez Ureña. Într-o discuție cu Juan Ramón Jiménez, el mi-a vorbit despre emoția cu care a primit un exemplar din *Munții de aur*[5], din anul 1897. Și despre influența lui în marii poeți din Spania. Dar modernismul a apărut în această parte. Și în mod curios, aici suntem – nu din punct de vedere geografic – mult mai aproape de Franța decât spaniolii. Eu mi-am dat seama în Spania că puteam să laud Anglia, să laud Italia, să laud Germania, să laud chiar și America de Nord, dar dacă vorbeam despre Franța, se simțeau deranjați.

MVLL: Naționalismul este pretutindeni ceva imposibil de eradicat.

JLB: Unul dintre cele mai mari rele din epoca noastră.

MVLL: Aș vrea să vorbim puțin despre acest lucru, domnule Borges, pentru că... Vă pot vorbi cu toată sinceritatea, presupun.

JLB: Da, și vreau să vă mai spun că este un rău care aparține atât dreptei, cât și stângii.

MVLL: Mă derutează unele declarații politice ale dumneavoastră, dar există un aspect pentru care, atunci când vorbiți despre el, meritați toată admirația și tot respectul meu și acesta este tocmai naționalismul. Cred că ați vorbit mereu cu o mare luciditate despre acest lucru sau, mai bine zis, ați vorbit împotriva naționalismului.

JLB: Și totuși, am comis și eu această greșeală.

MVLL: Dar acum, în ultimii ani...

JLB: Faptul că am vorbit despre ținuturile oceanului la Buenos Aires, faptul că am întâlnit *payadores*[6], că am cunoscut *cuchilleros*[7], că i-am folosit în literatura mea. Eu am scris și *milongas*[8]... Totul este demn de literatură. De ce nu și temele naționale?

MVLL: Eu mă refeream la naționalismul politic.

JLB: Acesta este o eroare, o eroare pentru că dacă cineva iubește un lucru împotriva altuia înseamnă că nu-l iubește cu adevărat. De exemplu, dacă eu iubesc Anglia împotriva Franței este o eroare, trebuie să iubesc ambele țări, atât cât este posibil.

MVLL: Ați făcut multe declarații împotriva oricărui posibil focar de ostilități între Argentina și Chile.

JLB: Mai mult. Eu, în prezent, în ciuda faptului că sunt nepot și strănepot de militari și, mergând și mai departe, de conchistadori spanioli care nu m-au interesat, sunt pacifist. Cred că orice război este o crimă. În plus, dacă se admit războaiele juste, care au existat, fără îndoială – războiul de șase zile, de exemplu – dacă admitem un război just, unul singur, deja deschidem ușa oricărui război și niciodată nu au lipsit argumentele pentru a justifica un război, mai ales dacă sunt inventate și sunt aruncați în închisoare ca trădători toți cei care gândesc altfel. Eu nu mi-am dat seama de la început că Bertrand Russell și Gandhi și Alberdi și Romain Rolland aveau dreptate să se opună războiului, și poate e nevoie de mai mult curaj acum ca să te opui războiului decât pentru a-l justifica sau chiar pentru a participa la el.

MVLL: Aici sunt de acord cu dumneavoastră. Cred că este foarte exact ceea ce spuneți. Care este regimul politic ideal pentru dumneavoastră, domnule Borges? Ce v-ar plăcea pentru țara dumneavoastră și pentru America Latină? Ce regim vi s-ar părea cel mai potrivit pentru noi?

JLB: Eu sunt un vechi anarhist *spencerian*[9] și cred că statul este un rău, dar deocamdată este un rău necesar. Dacă aș fi dictator, aș renunța la funcția mea și m-aș întoarce la foarte modesta mea literatură, pentru că nu am nicio soluție de oferit. Eu sunt o persoană dezorientată, dezamăgită, asemenea tuturor conaționalilor mei.

MVLL: Dar vă considerați un anarhist, deci practic un om care apără suveranitatea individuală împotriva statului.

JLB: Da, totuși, nu știu dacă suntem demni. În orice caz, nu cred că țara asta este demnă de democrație sau de anarhie. Poate alte țări, da, poate, Japonia sau țările scandinave. Aici evident alegerile ar fi malefice, ne-ar aduce un alt Frondizi[10] sau pe alții ... și așa mai departe.

MVLL: Acest scepticism nu este incompatibil cu declarațiile dumneavoastră optimiste despre pace, clar împotriva războiului și, în ultima vreme, împotriva torturii și a tuturor formelor de represiune.

JLB: Da, știu. Dar nu știu dacă asta poate fi util. Am făcut aceste declarații din motive etice, dar nu cred că sunt de ajutor, nu cred că pot ajuta pe cineva. Mă pot ajuta pe mine să-mi liniștesc conștiința, nimic mai mult. Dar dacă eu aș fi guvernul, nu știu ce aș face, suntem într-un impas fără ieșire.

MVLL: Eu v-am mai luat un interviu acum aproape un sfert de secol, în Paris, și unul din lucrurile despre care v-am întrebat...

JLB: Un sfert de secol... Nu mai spune! Ce trist dacă vorbim despre un sfert de secol...

MVLL: ...un lucru despre care v-am întrebat atunci a fost ce credeți despre politică și știți ce ați răspuns? „Este una dintre formele plictiselii".

JLB: Ah, bine, bine spus.

MVLL: Este un răspuns frumos, dar nu știu dacă l-ați mai repeta acum: continuați să credeți că este o formă a plictiselii?

JLB: Ei bine, aș spune că *plictiseală* este un cuvânt prea blând. În orice caz, să spunem că este o hărțuire. *Plictiseală* este prea... Înseamnă o *understatement*[11]...

MVLL: Există vreun om politic contemporan pe care îl admirați, îl respectați?

JLB: Eu nu știu dacă cineva poate admira politicienii, persoane care se pun de acord, ca să mituiască, să zâmbească, să apară în fotografii și, scuzați-mă, să fie populare...

MVLL: Ce tipuri umane admirați dumneavoastră? Aventurieri...

JLB: Da, i-am admirat mult, dar acum nu mai știu. Trebuie să fie aventurieri individuali.

MVLL: Cum ar fi, de exemplu? Vă amintiți vreun aventurier care v-ar fi plăcut să fiți?

JLB: Nu, mie nu mi-ar fi plăcut să fiu altă persoană.

MVLL: Sunteți mulțumit cu destinul de Borges.

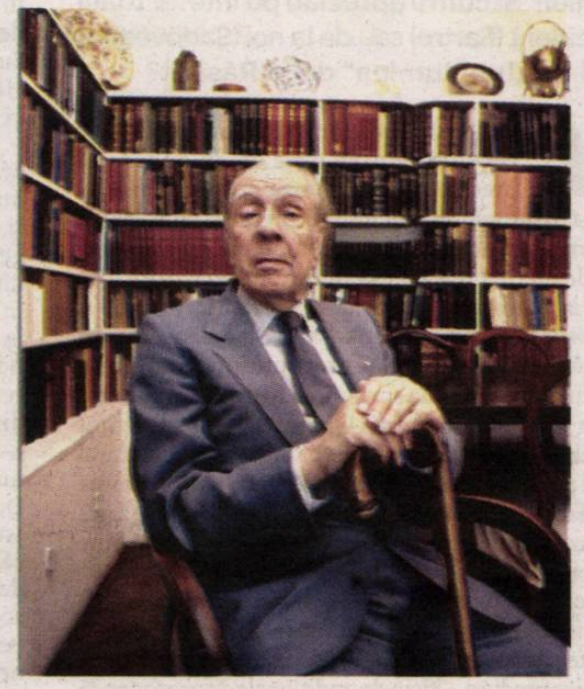
JLB: Nu, nu sunt mulțumit, dar știu că, dacă aș fi avut alt destin, aș fi altă persoană. Și cum spune Spinoza, „orice lucru tinde să își conserve existența". Eu insist să fiu Borges, nu știu de ce.

MVLL: Îmi amintesc o frază de-a dumneavoastră: „Multe lucruri am citit și puține am trăit", care, pe de o parte este foarte frumoasă, iar pe de alta pare nostalgică...

JLB: Foarte tristă.

MVLL: Se pare că o regretați.

JLB: Eu am scris asta când aveam treizeci de ani și nu îmi dădeam seama că a citi este tot o formă de a trăi.



MVLL: Dar nu aveți nostalgia lucrurilor pe care nu le-ați făcut tocmai pentru că ați dedicat atât de mult timp unei vieți pur intelectuale?

JLB: Cred că nu. Cred că pe termen lung, un om trăiește în mod esențial totul și importante nu sunt experiențele, ci ceea ce faci cu ele.

MVLL: Presupun că această gândire v-a conferit o mare detașare de lucrurile materiale. Poți descoperi acest lucru când ajungi să intri în casa dumneavoastră. Trăiți practic ca un călugăr, casa dumneavoastră este de o enormă austeritate, dormitorul pare chilia unui călugăr, este, cu adevărat, de o sobrietate extraordinară

JLB: Luxul mi se pare o vulgaritate.

MVLL: Ce au însemnat în viața dumneavoastră banii, domnule Borges?

JLB: Posibilitatea de a avea cărți și de a călători.

MVLL: Dar niciodată nu v-au interesat banii? niciodată nu ați muncit ca să câștigați bani?

JLB: Dacă am făcut-o se pare că nu am reușit. Bineînțeles, este mai bună prosperitatea, este superioară sărăciei, mai ales într-o zonă săracă, unde ești obligat să te gândești la bani tot timpul. O persoană bogată se poate gândi și la altceva. Dar eu niciodată nu am fost bogat. Strămoșii mei au fost, am avut proprietăți și le-am pierdut, au fost confiscate, dar, în fine, nu cred să aibă mare importanță asta.

MVLL: Dumneavoastră știți că o bună parte din țările acestui pământ azi trăiesc în funcție de bani, prosperitatea materială este singurul stimul.

JLB: Este normal să fie așa, mai ales dacă există sărăcie. La ce altceva se poate gândi un cerșetor dacă nu la bani sau la mâncare. Dacă ești foarte sărac trebuie să te gândești la bani. O persoană bogată se poate gândi la altceva, dar un sărac, nu. În același fel în care un bolnav nu se poate gândi decât la sănătate. Te gândești la ceea ce îți lipsește, nu la ceea ce ai. Când nu orbisem, nu mă gândeam că vederea era un privilegiu, în schimb, aș da orice pentru a-mi recăpăta vederea și nu aș mai ieși din această casă.

MVLL: Un lucru care m-a surprins în modesta casă în care trăiți, mai ales în dormitorul dumneavoastră foarte auster, a fost să văd că unul dintre puținele obiecte de acolo este decorația Orden del Sol pe care v-a oferit-o guvernul peruan.

JLB: Decorația asta s-a întors la familie după patru generații.

MVLL: Cum așa, domnule Borges?

JLB: A obținut-o și străbunicul meu, colonelul Suárez, care a comnadat celebrul atac al cavaleriei peruane în bătălia de la Junín. A obținut acest Ordin și a fost avansat de la căpitan la colonel de către Simón Bolívar. Apoi această decorație s-a pierdut în războiul civil[12]. Deși familia mea era unitariană, eu sunt rudă îndepărtată a lui Rosas[13] – de fapt, toți suntem rude în această țară aproape nelocuită. După patru generații, decorația s-a întors la noi, din rațiuni literare, am fost cu mama la Lima și ea a plâns pentru că își amintea că văzuse această decorație în portretele străbunicului meu și acum o ținea în mână și era pentru fiul ei. A fost foarte, foarte emoționată. (...)

MVLL: Ce țară v-a impresionat mai mult când ați vizitat-o, domnule Borges?

JLB: Nu știu, aș spune că Japonia, Anglia și...

MVLL: Islanda, de exemplu?

JLB: Islanda, bineînțeles, pentru că studiez limba nordică, limba mamă a suedezei, a norvegienei, a danezei și parțial și a englezei.

MVLL: Este o limbă care a încetat să mai fie vorbită în urmă cu patru secole?

JLB: Nu, nu, se vorbește azi în Islanda. Eu am ediții ale clasicilor, opere din secolul al XIII-lea, care mi-au fost dăruite sau pe care le-am cumpărat în Reykjavik, și nu au glosar, nici prolog, nici note de subsol.

MVLL: Cu alte cuvinte, este o limbă care nu a evoluat, care continuă să fie aceeași de-a lungul a opt secole.

JLB: De fapt, eu bănuiesc că pronunția s-a schimbat. Ei îi pot citi pe clasicii lor așa cum un englez poate citi, de exemplu, pe Dunbar, pe Chaucer sau cum noi putem să citim azi, să zicem, el *Cantar de Mio Cid* sau francezii *La chanson de Roland*.

MVLL: Sau grecii pe Homer.

JLB: Da, exact. Ei își pot citi clasicii în ediții fără note explicative, fără glosare, pronunțând fără îndoială în mod diferit. Dar, de exemplu, și pronunția engleză s-a schimbat mult. Noi spunem *To be or not to be* și se pare că Shakespeare, în secolul XVII spunea păstrând încă vocalele deschise saxone: *Tou be or nat tou be*. Era mult mai sonor, complet diferit și ni se pare aproape comic acum.

MVLL: Domnule Borges, curiozitatea asta sau, mai mult decât o curiozitate, această fascinație a dumneavoastră pentru literaturile exotice...

JLB: Adevărul e că nu știu dacă sunt *exotice*...

MVLL: Mă refer la interesul dumneavoastră pentru literatura nordică sau anglosaxonă.

JLB: Bine, anglosaxona este vechea literatura engleză.

MVLL: ...dumneavoastră credeți că are vreo legătură cu...

JLB: Cu nostalgia?

MVLL: Cu Argentina, cu faptul că Argentina este o țară total modernă, aproape fără trecut.

JLB: Eu cred că da și poate că una din bogățiile noastre este nostalgia. Nostalgia Europei, mai ales, pe care un european nu o poate înțelege, pentru că un european nu se simte european, ci, să spunem, englez, francez, german, spaniol, italian, rus...

Buenos Aires, iunie 1981 ●

---

[1] Graciela Borges: celebră actriță argentiniană, căreia Borges i-a făcut cadou numele lui de familie, dat fiind că tatăl ei i-a interzis să-și folosească propriul nume când și-a început cariera artistică, la paisprezece ani.

[2] Este vorba de volumul *Borges, enigma y clave* de Adolfo Ruz-Díaz și Marcial Tamayo, publicat în 1955 la Editura *Nuestro tiempo*.

[3] *Caribe*: denumirea spaniolă pentru *Caraibe*.

[4] *papa: cartof*, în limba spaniolă.

[5] *Munții de aur*, primul volum de poeme publicat de poetul argentinian Leopoldo Lugones (1874–1938).

[6] *payador*: cântăreț popular argentinian, care, de obicei, improvizează versurile, acompaniindu-se la chitară.

[7] *cuchillero*: făuritor artizanal de cuțite, artă populară veche de mai bine de zece secole, specifică Argentinei.

[8] *milonga*: versuri pentru compoziția muzicală folclorică specific argentiniană, cu același nume.

[9] Herbert Spencer (1820-1903) filosof britanic, susținător al „legii libertății egale", conform căreia orice individ este liber să facă ce dorește atâta timp cât nu îi dăunează altui individ.

[10] Arturo Frondizi, președinte al Argentinei între 1958 și 1962.

[11] *Understatement*, în engleză, în original: subestimare, afirmație modestă

[12] Este vorba de războiul civil dintre adepții Partidului Unitar și cei ai Partidului Federalist izbucnit după dobândirea Independenței (1824). Figura dominantă a acestei perioade a fost federalistul Juan Manuel de Rosas care a condus în stil dictatorial provincia Buenos Aires din 1829 până în 1852.

[13] Străbunicul lui Borges, colonelul Isidoro Suárez, era văr de-al doilea cu Juan Manuel de Rosas, dar, cu toate acestea, a fost nevoit să trăiască în exil în Uruguay, după ce toate proprietățile i-au fost confiscate și un frate a fost executat.

Scrisoare deschisă

Dlui Iulian Boldea,
Redactor-șef al revistei „Vatra"

Domnule Boldea, ați girat publicarea în „Vatra" a unei note semnate C. C. care este, de la un capăt la altul, o calomnie la adresa Uniunii Scriitorilor din România și a conducerii ei. Lasă că nu e deloc moral ca acuzații de gravitatea celor din nota cu pricina să fie semnate cu inițiale. N-a fost greu să-l identificăm pe autor printre redactorii revistei. Dacă nu greșim, autorul nu e nici măcar membru al USR. Faptul are mai puțină importanță, desigur, dar mă întreb totuși ce autoritate profesională are Călin Crăciun ca să-și permită să aștearnă pe hârtie elucubrații precum cele din notă. De asemenea, dle Boldea, mă întreb cu tristețe ce v-a determinat în calitatea dv. de redactor-șef să publicați în nr. 8-9 din revista pe care o conduceți o notă plină de inexactități tendențioase privitoare la Uniunea al cărei membru sunteți dvs. însivă.

Cu mare părere de rău,
Nicolae Manolescu

Rebut

O altă sensibilitate

Aveam emoții că amestecul călit
de legume rase și orez
n-o să-mi încapă în ardeii scobiți
dar pân' la urmă l-am înghesuit
cu o-ncăpățânare de milițian

pentru un poet cu voință de putere
asta însemna ratare culturală
eu numesc asta iubire

de tristețe stăteam cu fața la zid
și ploaia-mi cânta ceva nemaipomenit
în „părul lung, cu fire lungi,
lungi cât firul vieții mele"
și cât de fericită eram
în nefericirea din dragoste.

Din volumul *Citește-mi dacă se lasă întunericul* (Ed. Evdokimos), de Lorena Stuparu.

***

O autoare generoasă în a oferi rebuturi înfățișate drept poezie („minimalistă", firește!) este Elena Vlădăreanu.

Genul ei sunt declarațiile „ideologice", paginate sub formă de versuri. Din vasta colecție de platitudini strânsă de autoare de-a lungul timpului, vă oferim două mostre, recoltate *au hazard de la fourchette* din volumul *bani, muncă, timp liber*, apărut la Editura Nemira, București, 2017: 1) „Dacă ești dintre cei săraci, nu te preocupa, totul va fi bine./ Privește cerul,/ îți garantez/ totul/ va fi/ bine.", 2) „Timpul liber va fi nemărginit/ Atât de nemărginit [*sic!*] că te vei lua cu mâinile de cap/ Încotro? Și acum? Eu ce mă fac?" Feceți ce doriți!

Ca de fiecare dată, vă asigurăm că întregul volum este alcătuit din asemenea platitudini, pentru care până și formula *gazetărie versificată* ar fi mult prea înaltă. ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Fake news și conspiraționismul sunt parte a metodelor moderne de manipulare publică, în ceea ce s-a numit război asimetric. Armand Goșu a scris o carte bine documentată despre Ucraina sub presiunea anexionistă a Rusiei. De la instalarea comunismului la noi și până azi, cum vedeți rolul Uniunii Sovietice și apoi al Rusiei în evoluția/ involuția României? Și cum îi apreciați pe intelectualii din Occident (Sartre) sau de la noi (Sadoveanu) care și-au „luat lumina" de la Răsărit?

Fake news reprezintă o expresie relativ recentă pentru ceea ce, în deceniile precedente, se numea *propagandă de tip communist*. Toate statele comuniste recurgeau la propagandă ca la un mijloc de comunicare menit nu să facă publică o stare de lucruri reală, ci să inducă în cei cărora li se adresa o interpretare tendențioasă a realității. Este exact ce fac *știrile false* din zilele noastre. Cu o deosebire: o eficiență mult mai mare a internetului ca mijoc de răspândire. Propaganda sovietică a fost redutabilă. Am remarcat și altă dată faptul că Uniunea Sovietică a pierdut toate războaiele cu Occidentul (economic, social, cultural etc.), mai puțin pe acela propagandistic. Rusia postcomunistă nu mai face propagandă de tip sovietic, adică pe față, fiindcă are la îndemână internetul, o rețea imensă bine ascunsă în umbră și capabilă să difuzeze instantaneu miliarde de informații false. Dar nu e numai viteza difuzării. Ceea ce crește eficiența *știrilor false* este dificultatea de a le verifica. Ele sunt consumate în secunda în care sunt produse. Oficinele tradiționale de propagandă n-aveau puterea de a produce informații, așa zicând, în timp real. Chiar și așa, milioane de oameni au fost mințiți de propaganda sovietică, ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă. Astăzi *știrile false* pătrund în mintea și în simțirea a miliarde de oameni și într-un timp incomparabil mai scurt. N-au neapărat nevoie să rămână înfipte acolo perioade îndelungate. Propaganda tradițională avea bătaie lungă: ea își propunea să construiască un *om nou* și o *societate nouă*, aceea comunistă. *Știrile false* sunt efemere: ele își propun să deconstruiască societăți democratice sau pe cale de a se democratiza. Mai exact, nici măcar să le readucă la totalitarism, Rusia de azi nefiind un stat totalitar în sensul în care era Uniunea Sovietică, ci să le creeze anxietăți politice, sociale, economice ori să le țină prizoniere amenințării unui șantaj militar. E o țintă mult mai mică, dar nu neapărat lipsită de primejdii. Cu atât mai mult cu cât spectrul *știrilor false* este incomparabil mai vast și mai divers decât a fost cel al propagandei. Și, una peste alta, *știrile false* n-au niciodată origine limpede, identificabilă, ceea ce le conferă o paradoxală credibilitate, strângând laolaltă „beneficiari" din numeroase categorii, ezoteriști, amatori de teorii conspiraționiste, sectanți sau pur și simplu *inteligenți asimptomatici*.

O problemă a fost și rămâne aceea a slabei capacități de reacție a Occidentului în fața propagandei sovietice și rusești. Nici ieri, nici astăzi, intelectualii occidentali n-au rezistat cântecului sirenelor moscovite. Îl numești pe Sartre. (Cu Sadoveanu e altă căciulă: el n-a fost niciodată infectat cu vreun virus politic, în cazul lui fiind vorba de cel mai curat interes material!) Îi pot adăuga pe Malraux, pe Simone de Beauvoir și pe toți *gauchiștii* din anii 1930-1950 care s-au dus în Uniunea Sovietică la chemarea lui Stalin sau în Cuba la chemarea lui Castro. Care au scris biografii ale Tătucului. Sau cărți întregi despre biruința comunismului în marea Uniune Sovietică. Ce să mai vorbim, au fost toți infectați de virusul propagandei staliniste. Unii s-au căit la înapoiere. Alții, nici atât. Chiar și după ce comunismul a încetat să mai reprezinte o atracție morbidă, occidentalii au continuat să manifeste o imunitate extrem de slabă la propaganda neocomunistă. Toate tratatele semnate au părut părții occidentale demne de a fi respectate, iar părții sovietice sau rusești, demne de a fi încălcate. Occidentalii n-au avut deseori nici măcar umorul unora ca noi, pățiți istoric în relațiile cu rușii, de a glumi pe seama semnăturilor depuse în josul acestor tratate. Nu știu dacă ai auzit cum au comentat românii faimosul și inutilul Tratat de la Helsinki, pe tema cooperării pașnice? „Noi nu ne helsinkisim".

Când noul președinte Ion Iliescu a semnat în 1990 Tratatul de prietenie dintre România și Uniunea Sovietică, nu cu mult timp înainte de destrămarea imperiului de la Răsărit, situația era încă atât de instabilă la noi, încât gestul președintelui era oarecum de înțeles. Să nu-i uităm trecutul de om cu convingeri comuniste, școlit în Uniunea Sovietică, nici primul telefon pe care l-a dat în decembrie 1989, lui Gorbaciov, cerându-i sprijinul. Adevărul este că Iliescu n-avea în acele zile tulburi nici cea mai mică idee de ce se va alege de România. Niciunul din cei care puneau țara la cale în fostul sediu al CC n-avea idee. Iar manifestanții din piață aveau, ei, dorințe, nu idei politice clare. Nu ți s-ar fi părut ciudat, dragă Daniel, ca Iliescu să-l fi sunat pe președintele SUA? Istoria se scrie, dar nu se trăiește *post-factum*. Iar faptul că echipa lui Iliescu și-a dat seama în lunile următoare de trendul istoric este un merit incontestabil. Cu toate acestea, nu cred că Iliescu și-a schimbat radical convingerile politice. Mai degrabă, s-a adaptat unor condiții istorice noi. Am comentat altă dată cât de greu s-a adaptat. Dovadă lentoarea și jumătățile de măsură în reformarea sistemului. A reacționat de fiecare dată conform presiunilor și firii lui. Nu-i putem cere mai mult. Deși putem regreta că n-a făcut mai mult. Și, de ce nu, că nu l-a sunat în decembrie 1989 pe președintele american.

În ce privește efectul „știrilor false" în zilele noastre, el mi se pare cât se poate de semnificativ. Din motive pe care le-am expus mai sus, legate în primul rând de internet. (În paranteză fie spus, conform unui sondaj recent, 12,6 % dintre români îl consideră vinovat pe Bill Gates de crearea Covid-19! Efect de bumerang.) Legate totodată de nivelul scăzut de educație. Afirm de multă vreme că televiziunea și, pe urma ei, internetul, în loc să-și educe publicul, îl flatează. Îi întreține prejudecățile, iluziile, prostia. Vezi câte emisiuni există pe toate canalele cu cititori în zodii, astrologi, ghicitoare și altele asijderea! Ca să discerni între adevărat și fals, ai nevoie să gândești cu mintea ta, nicidecum să-ți însușești tot ce auzi din gura unor persoane lipsite de calificare în domeniul cu pricina sau lipsite de bun-simț. Numai boul rumegă fânul aflat de-a gata în iesle. Omul e capabil de opțiune. Plăcerea de a nu se obosi să gândească cu capul lor (pleonasm inevitabil!) este, s-ar zice, prea mare ca să nu fie tentantă pentru mulți dintre semenii noștri. Și uite așa, ajung să-i creadă pe cuvânt pe toți semănătorii de „știri false" și nu pe specialiști, pe oamenii de meserie. În Piața Victoriei, la jumătatea lui mai, s-au adunat (a tunat și i-a adunat!) antivacciniștii (o categorie detestabilă de constatari ai evoluției medicinei) și iubitorii de „Sputnik", oficina de știri rusească răspânditoare de informații veninoase la adresa României. În loc să le umfle pe cele două doamne aflate în fruntea celor două tabere anti Covid-19, jandarmii i-au înhățat pe doi naivi, Dide și Ceaușescu, veniți în Piață numai ei știu de ce. Era acolo și Adrian Severin, omul cu mita europarlamentară, erau și alții, ale căror declarații exuberante și incoerente mi-au creat mari probleme de receptare a mesajului. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO in baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 46

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

47-48

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 13 noiembrie 2020 36 de pagini 4 lei

nominalizări la

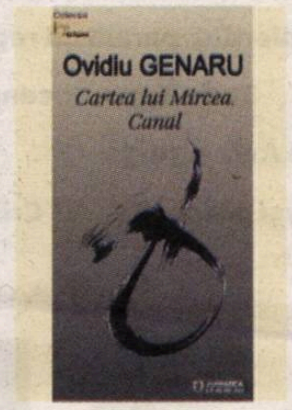
premiul CARTEA ANULUI 2020

ediția a XIX-a

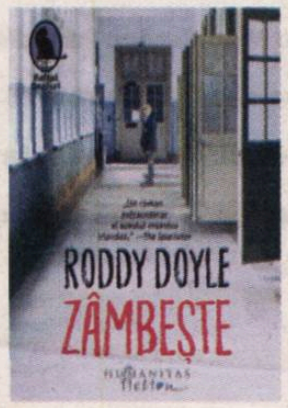
Juriul României literare, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Cristian Pătrășconiu, a nominalizat următoarele cărți pentru Premiul „Cartea Anului":

Ana Blandiana, *Integrala Poemelor*, Editura Humanitas

Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis*, Editura Junimea



Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea



Irina Horea (trad.) pentru Roddy Doyle, *Zâmbește*, Editura Humanitas Fiction

Vasile Igna, *Cartea din vis*, Editura Școala Ardeleană

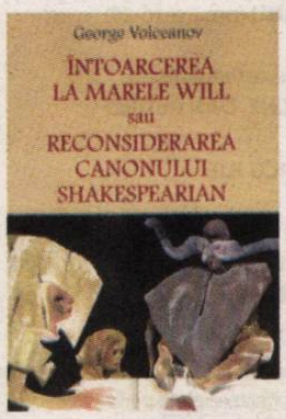
Markó Béla, *Iartă-ne, Ginsberg*, Editura Curtea Veche

Viorel Padina, *Poemul de oțel*, Editura Cartea Românească

Aurel Pantea, *Execuții*, Editura Cartea Românească

Ion Pop, *Lista de așteptare*, Editura Limes

Luana Schidu (trad.) pentru Guzel Iahina, *Copiii de pe Volga*, Editura Humanitas Fiction



George Volceanov, *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Editura Tracus Arte

Mihai Zamfir, *În așteptare*, Editura Polirom

Conform regulamentului, cărțile publicate de redactorii revistei și cărțile laureaților din anii precedenți (a se vedea p. 36) nu sunt luate în considerare.

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Cazul Viorel Cataramă

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
O carte necesară

• Restitutio de Răzvan Voncu
Revenind la Sadoveanu, cel de zi cu zi

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Encomie religioasă

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cronologii și genealogii

• Mihai Zamfir în dialog cu Cristian Pătrășconiu

• Poemul săptămânii de Varujan Vosganian

• Poezii de Vasile Dan

• Olimpiu Nușfelean
La răscruce de gînduri

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Un joc pe care îl jucam în anii de liceu

• Teatru de Marina Constantinescu
Dor de Pintilie

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Paradisul pierdut, paradisul regăsit

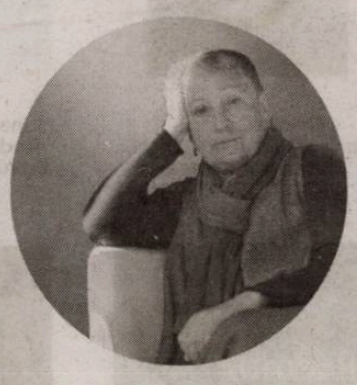
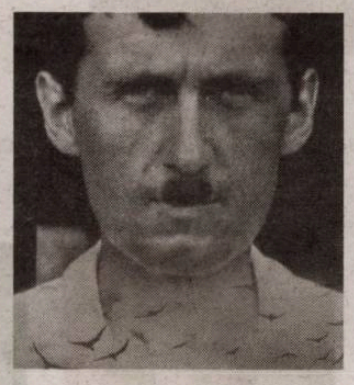
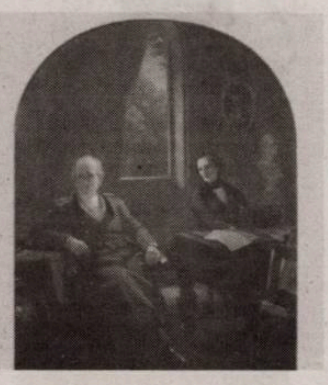
• Teșu Solomovici
Paul Celan la Tel Aviv

• Avanpremieră editorială
Ludmila Ulițkaia – Cazul doctorului Kukoțki

• Lorenzo Renzi
În amintirea lui Mihai Nasta

Sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Cazul Viorel Cataramă – 3** ● Poemul săptămânii de **Varujan Vosganian – 3** ● **Dan Stanca: Futurologie sau profeţie? – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cronologii și genealogii – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Revenind la Sadoveanu, cel de zi cu zi – 6** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Per aspera – 7** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Comentatori pe „drum de fier" – 7** ● Versuri de **Vasile Dan – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O carte necesară – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Encomie religioasă – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ioan Holban: Surâzătoarea tragedie a umoristului – 11** ● **Vasile Spiridon: Un modern tulburat – 12** ● **Horia Gârbea: Destin din oglinzi – 13** ● **Olimpiu Nușfelean: La răscruce de gînduri – 14-15** ● **Ștefan Cazimir: De-ale doctoratelor – 15** ● **Gellu Dorian: Dragostea pe timp de război – 16-17** ● Interviurile R.L. **Mihai Zamfir** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 18-19** ● Poezii de **Carmen Focșa – 20** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Un joc pe care îl jucam în anii de liceu – 20** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: În preajma unor nume de seamă – 21** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Rocada disperării – 21** ● **Ion Buzași: Interviul ca profesiune de credință – 22** ● **Mircea Coloşenco: Limba română *versus* arborele vieții naționale (la ceas aniversar) – 22** ● **Lorenzo Renzi: În amintirea lui Mihai Nasta – 23** ● **Tudor Călin Zarojanu: Biblioteca neștiută – 24-25** ● Poezii de **Ioan F. Pop – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Dor de Pintilie – 26** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Paradisul pierdut, paradisul regăsit – 27** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Redeschiderea Muzeului Evreiesc din Frankfurt – 28** ● **Radu Tudorancea: Personalități și evoluții ale Istoriei, o reinterpretare... – 29** ● **Teșu Solomovici: Paul Celan la Tel Aviv – 30-31** ● Avanpremieră editorială **Ludmila Ulițkaia: *Cazul doctorului Kukoțki* – 32-33** ● **Adrian G. Romila: Oameni și pisici – 34** ● **Cristian Vasile: Orwell și pledoaria pentru adevăr și libertate – 35**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

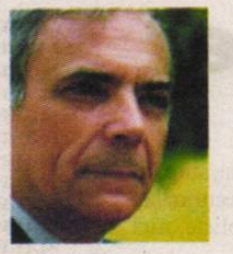
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

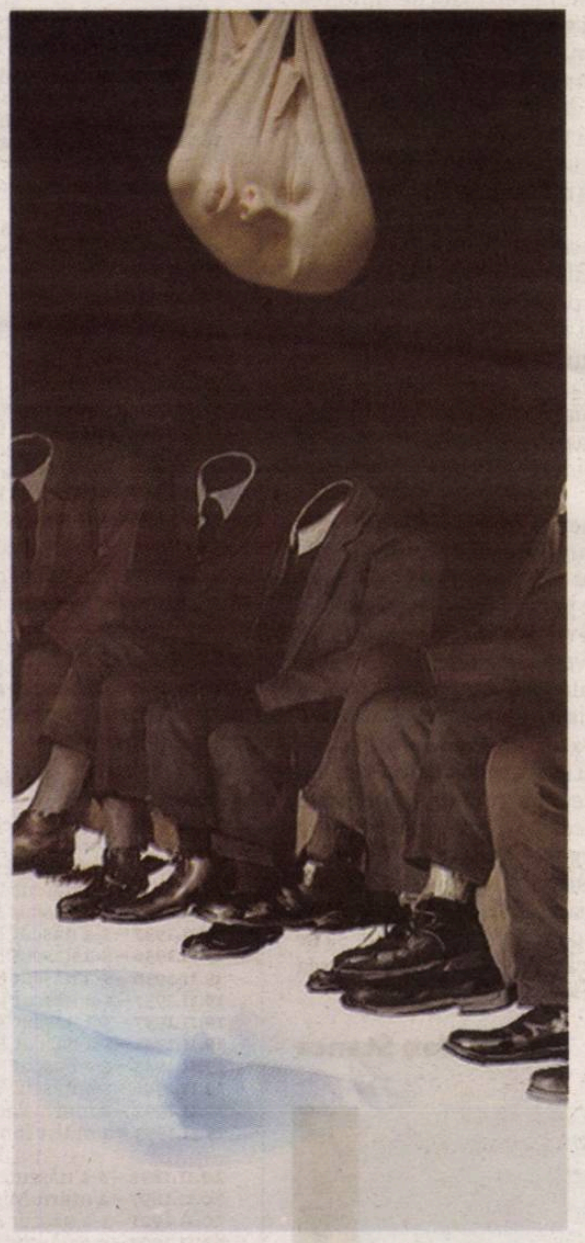
• *editorial de* **nicolae manolescu**



cazul viorel cataramă

din păcate, cazul coronascepticului Viorel Cataramă nu e singular. E, în schimb, ilustrativ pentru atitudinea cu pricina într-o măsură mai mare decât a majorității cetățenilor României actuale. Cu o personalitate sporită, ca aluatul de drojdie, de publicitatea pe care i-o fac unele posturi de televiziune, fostul liberal, candidat de ultimă oră pe listele micropartidului lui Ponta, a devenit un model pentru acea parte din societate pe cale să piardă măsura lucrurilor.

Îl cunosc de multă vreme pe Viorel Cataramă. Făcea parte din Consiliul Național al PNL, al cărui președinte eram, la sfârșitul anilor 1990. Penelist vechi, sprijinise băneșt partidul și îndeosebi pe președintele lui, Mircea Ionescu-Quintus, în perioada în care liberalii nu reușiseră să intre în parlament. Nu era reuniune de Consiliu în care Cataramă să nu pretindă restituirea „împrumutului". Unul din primii oameni de afaceri cu stare din deceniul zece al secolului XX, Cataramă fabrica mobilă pe bandă rulantă. Cheagul îl avea de pe când lucrase înainte de 1989 în Ministerul Comerțului Exterior și se ocupa cu exportul de mobilă. Ca și alții, privatizase afacerea statului, profitând de relațiile pe care le avea în străinătate. Nu este exclusă o colaborare cu fosta Securitate, aspect necercetat niciodată după 1989, deși sugerat de unii încă de la început. La un moment dat, m-am trezit invitat de Cataramă la firma lui, un bloc înalt de lângă podul care leagă Strada Aurel Vlaicu de Băneasa. S-a oferit să-mi sprijine o eventuală candidatură la Președinția României. Am refuzat, firește. Ne-am întâlnit ulterior doar în reuniunile de Consiliu. Propunerea mă uimise cu atât mai mult, cu cât nu ne înțelegeam grozav. E puțin spus că nu eram genul lui, nici el, al meu. Cataramă aparține acelei categorii de politicieni veniți din afaceri, de care deborda PNL, care mi-au stârnit mereu o întrebare: cum reușiseră, cu atât de puțină educație, să-și conducă afacerile cu atât de mult succes. Agramat, incult, Cataramă îi seamănă bine lui Caliban. Are, ce-i al lui e al lui, ca și Becali, bosa afacerilor. Nu sunt sigur că cei ca ei au învățat la școală tabla înmulțirii, dar averea li s-a înmulțit pe zi ce trece. Socotelile le-au ieșit în toate împrejurările, de parcă umblau cu abacul în buzunar. Trebuie să recunosc că programul politic al lui Cataramă era, pe vremea aceea, foarte consistent liberal. E adevărat și că omul n-a înțeles niciodată că liberalismul lui *à outrance* nu corespunde epocii postdecembriste. Saltul de la comunism la ultraliberalism ar fi fost prea brusc la începutul anilor 1990. Ideea, Cataramă o împărtășea cu Dinu Patriciu și cu alți câțiva.



Apariția la televiziune a lui Cataramă de când cu pandemia scoate la iveală tot ce era mai rău în om, obturându-i calitățile, unele, incontestabile. În primul rând, bărbatul impozant de altădată arată rău. Tenul îi este mai degrabă întunecat decât bronzat. Nicio sclipire de spirit în ochi. Oasele feței ies în relief, compunându-i un profil de strigoi. Am spus că e un coronasceptic. Am exagerat: e doar un inamic primar al ideii de pandemie și de interdicții. Scepticismul de orice fel presupune un intelect dezvoltat, ceea ce nu e cazul lui Cataramă. În martie s-a dus să se îmbrățișeze cu o țigancă dintr-o periferie bucureșteană. Am bănuit atunci că femeia nu era defel bolnavă. Astăzi, Cataramă recunoaște el însuși că, de fapt, s-a dus într-un focar, fără contact fizic cu bolnavi în carne și oase. De ce? Probabil ca să arate că boala nu e periculoasă și că el, tânăr și liniștit, nu are cum se îmbolnăvi. Mai nou, ne spune că s-a îmbolnăvit totuși și, încă, de două ori. Ei, forme ușoare, că doar el are o bună imunitate naturală! Testele ar fi fost negative. Ca să vezi ce noroc pe el: să aibă simptome, fără să se fi molipsit! O fi avut altă boală, dacă a avut vreuna? O echipă de medici i-a făcut hatârul de a-i preleva mucii (în două rânduri!) în bătătura personală. Asta, în timp ce zeci de oameni își așteaptă zilnic rândul în curtea spitalelor. Ca și Dan Bittman, s-a convins că virusul există (mai bine mai târziu decât niciodată), respinge interdicțiile, ca o încălcare a drepturilor bla-bla-bla. Ce s-ar fi întâmplat dacă nu existau interdicții? Iată o întrebare pe care n-are rost s-o pui unor oameni perfect sănătoși ca Viorel și Dan. Ce morți, ce bolnavi! Ei să trăiască! Imunii, asimptomaticii inteligenți, egoiștii.

dacă Viorel Cataramă ar ilustra, pur și simplu, o formă primitivă de coronascepticism, ne-am ruga lui Dumnezeu să-l ierte, că nu știe ce spune. Dar el nu doar spune, ci face. E un factor de influență. Pe care televiziunile îl popularizează cu acel soi de iresponsabilitate care le este caracteristic. Ce sens are să-i difuzeze, și încă în mod repetat, elucubrațiile? Să facă din el un model de atitudine obiectivă (sic!) și responsabilă. Oamenii sunt totdeauna dispuși să plece urechea la un discurs senzațional mai degrabă decât la unul rațional. Nu e greu de înțeles că un Cataramă, brat la brat cu televiziunile, face societății mult mai mult rău decât cei care nu poartă mască în tramvai. O îmbolnăvesc de o boală care nu numai nu are leac, cum nu are deocamdată nici coronavirusul, dar pentru care nici măcar nu se lucrează la un vaccin. Îi amendăm pe cei fără mască, foarte bine, dar de ce nu și pe cei care, ca Viorel Cataramă, îi conving să nu poarte? Și de ce CNA amendează o televiziune fiindcă n-a adus probe în sprijinul unor afirmații, care nici măcar n-au pretenția să fie acuzații, dar nu și pentru că îi dau cuvântul unui manipulator precum Cataramă? Câte din spusele lui se bazează pe probe? Și câte sunt doar elucubrații ale unui narcisist fără simțul măsurii?

Acesta e cazul Viorel Cataramă care rezumă paranoia coronascepticilor naționali. ●

• *poemul săptămânii de* **varujan vosganian**

Privirea Meduzei

e anul molimei, o boală nouă
care nu-mi amintește nimic
aerul are zimți, totul în jur
miroase a piatră
are gustul apei pe care o beau
din chiupul de piatră
nu pot deosebi esențele tari
vinul e steril ca lacrima spaimei
apa are gustul și mirosul pietrei
iar piatra nu are gust și miros

e anul molimei și ne depărtăm
ca orice atingere să fie imposibilă
ca șoaptele să nu se audă
și orice spovedanie să fie interzisă
rămânem de piatră, atinși de privirea
Meduzei
tânjim la pădurile foșnitoare
când carnea se va reuni iarăși cu lemnul
să ne mântuiască ●

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 3 noiembrie 2020

Marți, 3 noiembrie 2020, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim vicepreședinte U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreședinte U.S.R., Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Cassian Maria Spiridon, președinte Filiala Iași (online), Horia Gârbea, președinte Filiala București-Poezie, Peter Sragher, președinte Filiala București - Traduceri Literare, Mircea Mihăieș, din partea Filialei Timișoara (online).

Invitați: Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Răzvan Voncu, director programe externe, Sorin Lavric, director programe interne, Dragoș Ursache, director administrativ, Stela Pahonțu, director economic.

Primul punct pe ordinea de zi l-a reprezentat nivelul indemnizațiilor pentru președinții Filialelor Uniunii Scriitorilor din România. În continuare, a fost discutată posibilitatea finanțării Premiilor Filialelor U.S.R. și din cotizațiile încasate, nu numai din veniturile atrase. A fost supusă aprobării posibilitatea achitării din fonduri proprii a două premii de către filialele cu peste 200 membri și a unui premiu de către filialele cu până la 200 membri. Cuantumul fiecărui premiu nu va depăși suma de 1000 lei net. S-a votat în unanimitate.

S-a propus acordarea a două premii de excelență: Radu Cosașu și Aurel Rău la împlinirea vârstei de 90 de ani. Premiile vor avea valoarea de 2000 lei net și vor avea titulatura *„LA ANIVERSARĂ" - Premiul de Excelență acordat de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România.*

În continuare, s-a votat acordarea egidei Uniunii Scriitorilor din România pentru revista „Însemnări ieșene".

Ultimul punct pe ordinea de zi l-a constituit analiza revistelor literare ale Uniunii Scriitorilor din România din punct de vedere economic și sub raportul conținutului. Decizia Comitetului Director a fost de a se trimite fiecărui redactor-șef o informare. Decizia C.D. conține și un termen - 1 iunie 2021 - până la care trebuie luate măsuri de îmbunătățire a activității revistelor. ●

Futurologie sau profeţie?

Citesc şi recitesc ample porţiuni din lucrarea de succes lui Jacques Attali, *Scurtă istorie a viitorului* şi nu pot să-mi reprim dezamăgirea. În ciuda faptului că avem de-a face cu o lucrare temeinică, nu convinge. Oare aşa o fi, cum zice autorul, peste câteva decenii? Şi dacă o fi, ce am câştigat? Sau, dacă nu am câştigat nimic, ce înseamnă asta? Vom ajunge într-o fundătură din care, evident, va trebui să ieşim, dar cu alte mijloace decât acelea oferite de futurologi. Tocmai de aceea nu am deloc încredere în dumnealor. Mi-amintesc ce ecou a avut pe vremuri o carte precum *Şocul viitorului* a lui Alvin Toffler. Era şi aceea tot o lucrare de futurologie, dar pe atunci îmi lipseau din bagajul de cunoştinţe şi de sensibilitate anumite noţiuni, aşa că intram în aceeaşi familie a admiratorilor necondiţionaţi. Acum însă văd parcă altfel lucrurile şi pot spune cu mâna pe inimă: Degeaba scrii despre viitor şi faci nişte predicţii foarte interesante şi chiar valabile dacă nu ai organ metafizic şi vezi viitorul, cum să spun, doar pe orizontală. Futurologul este un om de ştiinţă care nu are simţul verticalei. Tocmai din acest motiv, mai devreme sau mai târziu, ajungem să-l privim cu suspiciune şi să-l punem în locul lui pe profet. Una este futurologia şi alta, profeţia. Profeţie nu se poate face fără o minimă credinţă. Nu poţi fi profet necredincios. Oricât de înfricoşătoare ar fi viziunile propuse, dacă la baza lor se află temeiul spiritual, ele sunt mult mai uşor de suportat decât opiniile despre viitor ale unor tovarăşi care nu au nici în clin, nici în mânecă, vai, cu Dumnezeu.

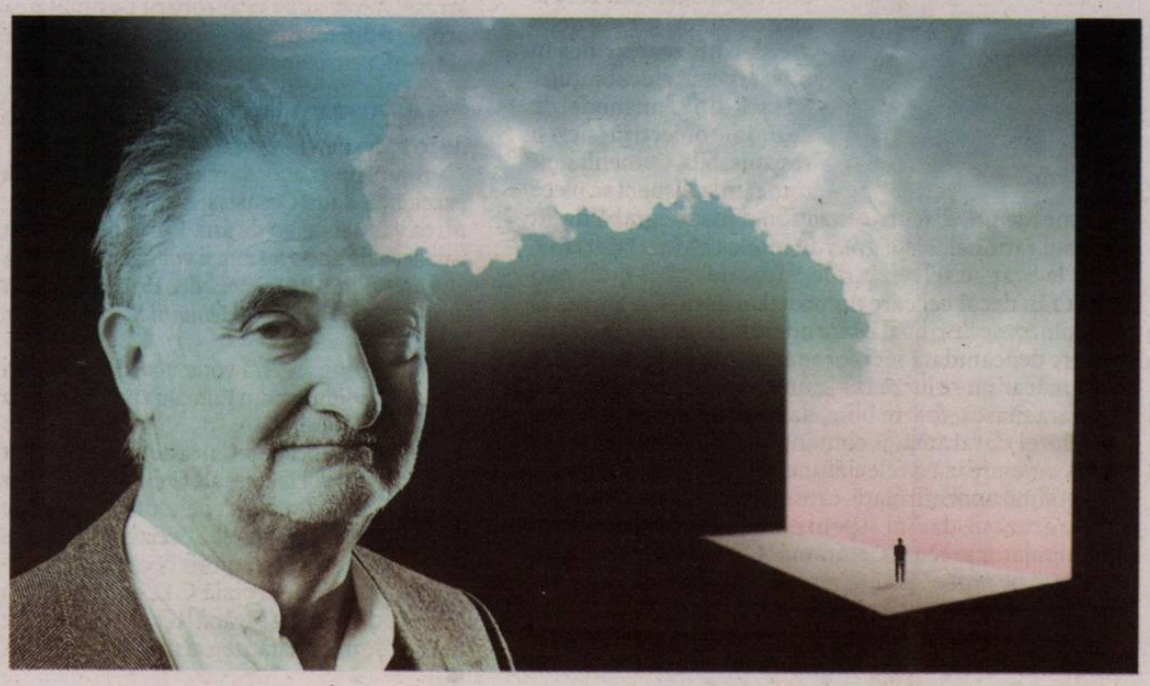
Cartea lui Attali, care, evident, este mai mult decât o simplă carte, are toate calităţile, mai puţin aceea de-a vedea viitorul în strânsă îngemănare cu destinul spiritual al omului. Vorbeam cu un prieten care, observând acelaşi lucru, a făcut o precizare esenţială: Lumea prezentată de Attali este o lume a Antichristului. Dar, de la sine înţeles, francezul nu spune aşa ceva. De ce? Fiindcă şi-ar tăia creanga de sub picioare sau şi-ar da foc la valiză! Toată lumea bună ar râde atunci de el şi, simţindu-se persiflat, ar fi obligat să intre într-o recluziune care l-ar otrăvi.

Dar de ce ar râde? Pur şi simplu fiindcă aşa e lumea în ziua de azi. Nu te suferă dacă eşti mistic, adică dacă vezi cauza unor fenomene în raţiuni de ordin religios. Poate de aceea sunt scriitori şi... scriitori: aceia care, pentru a nu-şi periclita prestigiul, preferă să nu spună tot ce gândesc, dar şi autori care pun mai presus de orice adevărul şi atunci, cu orice risc, vorbesc. Poate Attali nu spune tot. Altfel nu pot să înţeleg ce a avut în minte când a scris următoarele rânduri. Sunt tulburătoare, dar enigmatice. Oferă o paradă de stil, dar e mai mult de atât. Iată-le: „Ipohondri, paranoici şi megalomani în acelaşi timp, narcisişti şi egocentrici, hipernomazii vor încerca să-şi asigure accesul la produsele de autosupraveghere cele mai recente şi la drogurile electronice şi chimice oferite de autoreparatori. Vor dori să trăiască mai mult decât toţi ceilalţi, vor experimenta tehnici care le vor permite să spere că-şi vor dubla durata existenţei... În felul acesta vor inventa un nivel maxim al binelui şi unul al răului pentru o societate planetară volatilă, egoistă, precară şi lipsită de griji. Arbitri ai eleganţei, stăpâni ai bogăţiei şi ai massmediei, ei nu-şi vor recunoaşte nici un fel de crez, nici naţional, nici politic, nici cultural".

După ce am citit mă întreb: Cine sunt, Doamne sfinte, creaturile astea, hipernomazii? Este o întrebare care-ţi vine, fără să vrei, pe buze. Vor fi nişte vietăţi care, din păcate, nu vor avea nici o legătură cu omul aşa cum a fost gândit în Antichitatea clasică, în Evul Mediu, în Renaştere, în Romantism, chiar până în zilele de astăzi. Ceea ce vedem acum în Mall-uri şi în companiile multinaţionale reprezintă coronița unor muguri pretins inocenţi care anticipează monstruoasa „vegetaţie" a viitorului nu foarte îndepărtat. Sunt embrioni care zvâcnesc în pântece înainte de-a ieşi la suprafaţă cu toată forţa unui monstru matur. Este, ce mai tura vura, schiţa Antichristului. Dar Attali fuge de acest cuvânt esenţial. Şi ca el fug mulţi. Cum am spus deja, este vorba de drama intelectualului acestor vremuri care, pentru a-şi menţine prestigiul, nu vrea să fie considerat bisericos sau misticoid. Aşa cum există frumoasa vorbă românească „a fugi ca dracul de tămâie", aşa şi intelectualii şi scriitorii de acum fug, dar nu de drac, ci de opusul acestuia. Evident, sunt şi autori creştini care nu se dezic. Convingerile lor sunt ferme şi le pronunţă cu toată demnitatea. Dar sunt puţini şi, de la sine înţeles, marginalizaţi. Attali pozează într-un futurolog eminent, dar viitorul văzut de el, cum ar veni spus, e castrat. Este viitorul care nu face decât să sporească nepăsarea actuală. De aceea şi acuzăm lipsa adevăratelor profeţii. Să văd şi eu acum un profet veritabil, să-l aud, tunetul vocii lui să mă asurzească, bunăoară, la predică, într-o biserică, să flageleze precum odinioară Savonarola, arătând că drumul pe care mergem este catastrofal şi nu ar fi nevoie decât de un dram de luciditate pentru a frâna delirul, dar nu aud fiindcă şi preoţii zilelor noastre sunt fricoşi. A treia dimensiune a lui Hristos, aceea profetică, este tot mai mult ignorată. Nu avem nevoie de aşa ceva. Nu avem nevoie nici de împărăţia Domnului, ne e necesar doar un ritual în care de fapt nu credem şi-l sterilizăm prin închiderea sa în ţarcul datinilor.

După asemenea concluzii ce ar mai fi de zis? L-am apreciat întotdeauna pe Cioran nu pentru arta cărţilor sale, ci pentru consecvenţă, pentru faptul că a realizat acordul dintre operă şi viaţă. Cioran nu şi-a făcut niciodată iluzii şi îi privea cu tristeţe pe aceia care permanent se iluzionau. Deşi nu era credincios, găsise, prin filieră budistă, un instrument pentru a combate mirajele. El a dat un sens nobil ideii de vid, ceea ce noi acum nu mai reuşim.Trăim într-un gol, dar fiindcă-l umplem cu mizerii, nu-i putem savura splendoarea. Aceasta-i pedeapsa. Cu alte cuvinte, trăieşti decerebrat, animalic, de azi pe mâine, dar nu eşti în stare să găseşti în această precaritate moral-spirituală o cât de mică deschidere. Attali trebuia, înainte de-a cerceta viitorul, să se adape din budism. Dacă a crede în Înviere e prea mult, măcar respiră aerul tare al Nirvanei!

●● Dan Stanca



• *calendar*

14.11.1871 – s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 – s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 – s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 – s-a născut Viorica Dinescu (m. 2011)
14.11.1930 – s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 – s-a născut Andrei Brezianu (m. 2015)
14.11.1937 – s-a născut Ion Maftei
14.11.1938 – s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 – s-a născut Doina Antonie
14.11.1944 – s-a născut Augustin Cozmuţa (m. 2015)
14.11.1948 – s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1948 – s-a născut Iancu Tănăsescu
14.11.1953 – s-a născut Ştefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 – s-a născut Cristina Tamaş
14.11.1967 – a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 – a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 – a murit Constantin Chiriţă (n. 1925)
14.11.2008 – a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 – s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 – s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 – s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 – s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1959 – s-a născut Elena Cardas
15.11.1976 – s-a născut Mădălin Roşioru
15.11.2001 – a murit Z. Ornea (n. 1930)
15.11.2018 – a murit Ion Gh. Pricop (n. 1944)
15.11.2018 – a murit Petru Vaida (n. 193)

16.11.1816 – s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1903 – s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 – s-a născut Laurenţiu Checiches
16.11.1935 – s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 – s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 – s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 – s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 – s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 – s-a născut George Voica
16.11.1948 – s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 – s-a născut Maria Pal
16.11.1949 – s-a născut Elena Lupşan
16.11.1952 – s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 – a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 – a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 – a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 – a murit Laurenţiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 – a murit Laurenţiu Ulici (n. 1943)
16.11.2014 – a murit Ion Creţu (n. 1942)
16.11.2017 – a murit Maria Vodă-Căpuşan (n. 1940)

17.11.1888 – a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 – s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 – s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1939 – s-a născut Petru Isachi
17.11.1944 – a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1948 – s-a născut Florian Roatiş
17.11.1948 – s-a născut Svetlana Moisenco
17.11.1952 – s-a născut Lidia Batali
17.11.1954 – a murit Ludovic Dauş (n. 1873)
17.11.1955 – s-a născut Dan Trif
17.11.1957 – a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 – a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 – s-a născut Florinel Agafiţei
17.11.1998 – a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 – s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 – s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 – s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 – s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1947 – s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 – s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 – a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 – s-a născut Nicolae Goja
18.11.1963 – s-a născut Nicu Gavriluţă
18.11.1995 – a murit Miron Grindea (n. 1909)

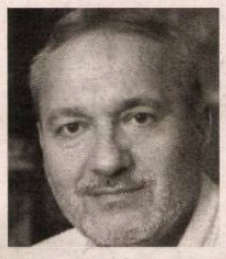
19.11.1799 – a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 – s-a născut Aron Densuşianu (m. 1900)
19.11.1919 – a murit Alexandru Vlahuţă (n. 1859)
19.11.1921 – s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 – s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 – s-a născut Emil Poenaru (m. 2012)
19.11.1936 – s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 – s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 – s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 – s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 – s-a născut Boris Marian
19.11.1943 – s-a născut Király László
19.11.1946 – s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 – a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 – s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 – a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 – s-a născut Alexandru Şahighian (m. 1965)
20.11.1907 – s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 – s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1939 – s-a născut Stelian Tăbăraş (m. 2009)
20.11.1943 – s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1948 – s-a născut Liviu Radu (m. 2015)
20.11.1955 – s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieşan
20.11.2005 – a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 – a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 – s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 – s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 – s-a născut Ion Gheţie (m. 2004)
21.11.1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 – s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 – s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1961 – s-a născut Carmen Gheorghe
21.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieşan
21.11.1980 – a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 – a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



cronologii și genealogii

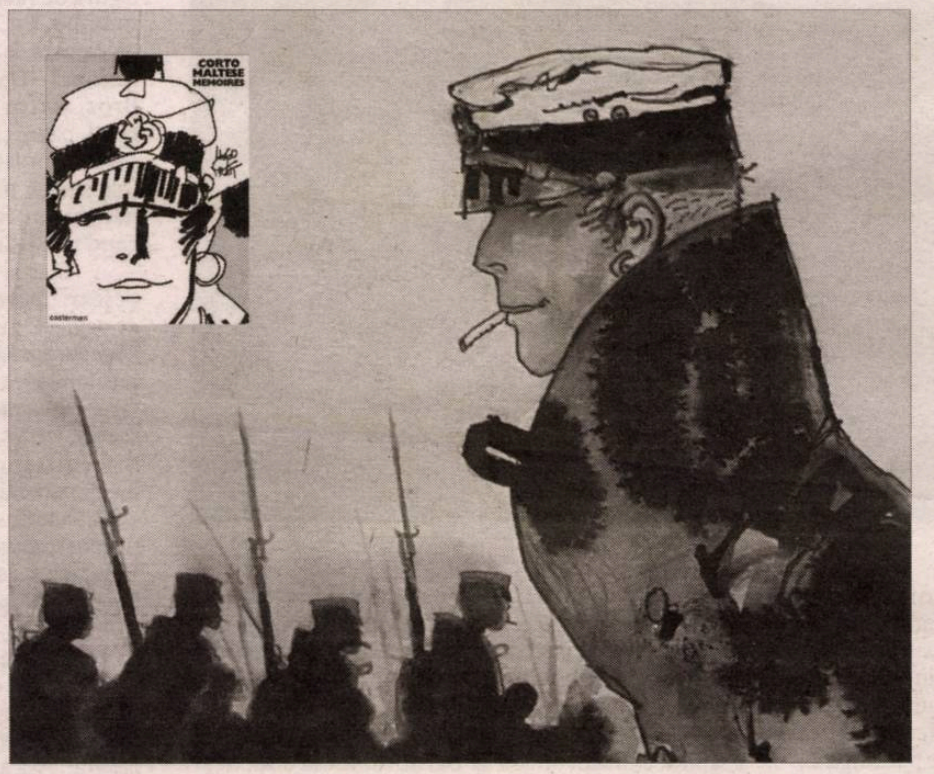
În biografia lui Hugo Pratt, Veneția joacă rolul pe care-l avea pământul pentru Anteu: câtă vreme își extrăgea energia din contactul cu acesta, era invincibil. În Lagună, artistul s-a simțit mereu inspirat, de o vitalitate artistică irezistibilă. Ideea *Tinereții* s-a ivit în timpul plimbărilor venețiene alături de Claude Perdriel, care l-a invitat să colaboreze la ziarul pe care-l conducea. Simbolic, s-au revîntâlnit și în primăvara lui 1983, la înmormântarea lui Hergé, creatorul lui Tintin. Suplimentul lui „Le Matin" s-a dovedit a fi însă cu totul altceva decât se voise inițial: era dedicat în întregime benzilor desenate comice. Or, realismul sumbru, cinic și melancolic al seriei Corto Maltese nu-și avea locul într-o astfel de formulă publicistică.

Acest lucru se străvede în structura albumului *La jeunesse*. El pare dedicat mai degrabă tinereții lui Rasputin și, cu siguranță, anilor de celebritate ai lui Jack London. Din acest unghi, proiectul a eșuat. Condamnat la marginalitate și pasivitate, Corto Maltese nu se ridică, atunci când intră în scenă, la înălțimea tensiunii promise de „recuperarea" anilor decisivi în formarea sa. În mod cert, Pratt a pornit la drum cu un proiect și, pe parcurs, a optat pentru o variantă dictată de circumstanțe. Cronologic, *La jeunesse* / *Giovinezza* vine după *Fable de Venise* / *Favola di Venezia*, apărută cu patru ani înainte, în 1977, și e urmată de *La maison dorée de Samarkand* / *La casa dorata du Samarcanda*.

În realitate, istoria e mai complicată. Primele planșe din *Casa aurită din Samarkand* fuseseră publicate încă din 1980, în *(A suivre)*, varianta franceză, și în *Linus*, cea italiană. Ea devine de-a dreptul confuză dacă luăm în considerare că în 1978 Hugo Pratt dădea la iveală două lucrări ce nu-l aveau ca erou pe Corto Maltese, dar în care subzistă un frapant aer de familie. E vorba de *A l'Ouest de l'Eden* (*L'homme de Somalie* / *L'uomo della Somalia*), o revenire la aventurile africane narate în *Un fortin en Dancalie*, și de *Jésuite Joe* (*L'homme du Grand Nord* / *L'umo del Grande Nord*)), plasat în tărâmurile înghețate ale Canadei. Se înțelege de ce, la rigoare, *Tinerețea* este o lucrare de care Pratt s-ar fi putut dispensa cu ușurință. În *Jésuite Joe* întâlnim un personaj în care, în mod straniu, se îmbină însușirile lui Corto Maltese cu cele ale lui Rasputin. El e, asemeni lui Rasputin, violent, dar are, precum Corto, o etică proprie, atent construită, de la care nu se abate.

Analizându-l pe Jésuite Joe / Gesuite Joe, Pratt pune în evidență notele comune ale mai multor protagoniști ai seriei dedicate marinarului maltez: „E un ins emotiv, atemporal, moralist. Nu-i place fericirea. De ce s-a dus să-l întâlnească pe acel preot? Preotul l-a învățat să sufere și Jésuite Joe vrea să știe dacă preotul a suferit și el. Acolo se găsește o anumită explicație a comportamentului său. A fost învățat că dacă vrei să ajungi în Paradis trebuie să suferi. El n-a reușit niciodată să sufere, așa că i-a făcut să sufere pe alții. E logic ca într-o astfel de poveste Joe să meargă împotriva eticii simbolizate de preot. De exemplu, îi lasă pe prizonieri să scape, dar nu pentru a-i ajuta, ci pentru a se opune Legii care i-a fost inculcată în copilărie" (Petitfaux, 1990: 105).

Se dovedește, astfel, că opera lui Hugo Pratt e mult mai unitară decât se crede îndeobște. Temele și abordările etico-estetice depășesc granițele presupuse de diferențele geografice ori temporale. Deasupra tuturor plutește aburul unei concepții solid închegate despre lume și istorie. Aparentul anarhism, irigat de puseuri cinice și melancolice, e o marcă a creației lui Pratt, ce trece, asemenea unui râu subteran, de la o lucrare la alta. Există, desigur, diferențe, deși uneori ele constă doar în modulări ale vocii narative. Alteori, ele sunt evidențiate de debitul diferit al scenariului — și, din acest punct de vedere, aventurile lui Corto Maltese abundă în dialoguri și explicații. Dar asta nu înseamnă că autorul n-a făcut și exercițiul de a spune o „poveste" doar prin intermediul desenelor. Exemplele există și în seria invocată, dar și în *Jésuite Joe*, unde primele douăsprezece planșe sunt pur vizuale.



În acest context, caracterul incidental al demersului devine mai mult decât evident. Hugo Pratt contractase deja, la Editura Casterman, *La maison dorée de Samarkand*, care se înscria în ordinea cronologică a aventurilor lui Corto Maltese. Or, după cum avea să i se confeseze lui Dominique Petitfaux, se simțea mult mai bine în epoca plasată în jurul Primului Război Mondial, decât în cea ulterioară. Faptul că *Mu*, a cărui acțiune se desfășura în 1925, a fost ultimul episod al unei *saga* dedicată *lumii vechi* reprezintă o opțiune ce transcende repartiția cronologică. Hugo Pratt vorbea, explicit, despre un interval istoric în care se recunoștea din punct de vedere al „esteticii" existenței. Plonjarea în *acel* trecut era o chestiune de afinități elective ce anula cadrul istoric ca atare.

Faptul că *La jeunesse* e, la origine, o comandă editorială nu califică însă produsul drept un artefact aleatoriu, un apendice într-un scenariu deja scris. Plasarea evenimentelor în intervalul 1904-1905 nu ține de purul hazard. Autorul era prea versat pentru a se mulțumi cu *lipirea*, mai mult sau mai puțin inspirată, a unui episod inedit corpusului deja constituit. Am analizat în alt loc *iluzia rapsodică* ce stă la baza creației lui Hugo Pratt. E vorba de construirea unui univers rotund, articulat, din fragmente ce funcționează, fără a se pierde nimic esențial, și independent, dar care se îmbogățește prin uniunea logică și cronologică într-o existență continuă.

Balada mării sărate anticipa o sumă de evenimente și personaje. Ea anunța bătrânețea târzie a marinarului, ba chiar și apropierea morții lui, cândva după anul 1965. Despre întâlnirea cu Jack London fuseserăm atenționați încă din 1970, în episodul *Têtes et champignos*, publicat inițial în revista „Pif gadget", nr. 96 (1334), și reluat în albumul *Corto toujours un peu plus loin* (1979). Eroul se afla la Maracaibo, în Venezuela, și, deși amnezic în ce privește întâmplările recente (fusese atacat de un pescăruș, care-l lovise cu ciocul în cap), avea o bună memorie a trecutului. Într-o conversație cu profesorul-vagabond, Steiner, e evocat „trucul nemuririi" la care recursese Pierre La Reine. Ca într-o strălucire, Corto a asociat întâmplarea cu o amintire din trecut: „Am citit ceva asemănător într-o povestire a unui prieten, Jack London. [...] L-am cunoscut în China, în timpul războiului ruso-japonez. Și-a construit o casă mare în care să-și poată adăposti toți prietenii... Casa Lupului... care a ars... Am aflat că s-a sinucis anul trecut".

Citatul are un dublu rol: să ni-l înfățișeze pe Corto Maltese drept un personaj care a trăit întâmplări palpitante cu mult înaintea aventurilor cunoscute cititorului, cele din anul 1913, când a intrat în scenă în *Balada mării sărate*. În al doilea rând, pe baza referinței la moartea lui Jack London poate fi stabilită și data la care Corto vorbește pentru prima oară de scriitorul american. Cum acesta murise în 22 noiembrie 1916, deducem că e vorba de anul anterior, 1915. Despre cum a ajuns Corto Maltese în China vom afla abia în 1988, dintr-un album complementar la istoria personajului. E vorba de *Corto Maltese. Mémoires*, al cărui text e semnat de Michel Pierre. Desenele și acuarelele concepute special pentru această ocazie de către Hugo Pratt se numără printre cele mai frumoase realizări grafice ale artistului.

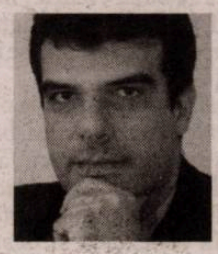
Dacă luăm de bună reconstituirea lui Michel Pierre (girată, evident, de Hugo Pratt, într-un joc din ce în ce mai complicat al intertextualităților și cronologiilor), viața cu adevărat aventuroasă a lui Corto Maltese ar fi debutat în 1904, când viitorul marinar avea șaptesprezece ani. Tocmai se îmbarcase pe *Vanita dorada* și străbătuse o parte din apele Atlanticului, pentru a reveni, prin strâmtoarea Gibraltarului, în Mediterana. Ținta era golful Guineei, dar, în urma unei escale la Tanger, se ia decizia ca vasul să navigheze spre Asia prin canalul Suez. În 26 ianuarie 1904 are loc atacul torpiloarelor japoneze asupra vaselor rusești ancorate la Port Arthur, semnalul începerii războiului. Corto Maltese debarcase la Cairo, după ce-și abandonase provizoriu tovarășii. În capitala Egiptului, în cartierul copt Kasrech-Chamah — locul unde se afla biserica închinată Sfântului Mihai, și unde, se spune, se rugase Moise și unde apăruse profetul Elia — Corto întâlnește un rabin ce fusese elevul maestrului său, Ezra Toledano.

Într-o reconstruire a zilelor petrecute de Corto Maltese la Cairo, descoperim câteva detalii care au fost, cu siguranță, pe placul lui Umberto Eco: „Fu văzut, chiar în orele cele mai fierbinți ale zilei, în preajma piramidelor și descifrând, cu ajutorul unui preot bătrân de la biserica Sfântul Sergius, vechi papirusuri din vremea Ptolemeilor. Pășea pe urmele unei povești străvechi. Pe când Imperiul Otoman ținea ridicată semiluna islamului de pe malurile Mediteranei până pe cele ale Mării Roșii și în deșertul Bab-el-Mandeb, un ofițer turc desenase o hartă care nu avea nimic de-a face cu apărarea teritoriilor stăpânite de sultan. Originar dintr-un sat din Siria unde se mai vorbea încă aramaica, limba lui Isus, studiase Evangheliile apocrife și mai ales Biblia, unde se pomenea despre minele de aur ale regelui Solomon. După tradițiile imemoriale, acestea s-ar fi găsit în țara Ophir, aproape de regatul Saba, pe care el îl situa în Dankalia, la sud de Amara, în Etiopia. Trecând prin Yemen spre coasta africană prin insulele Az Zuqur și Al Hanish al'Kabie, militarul a stabilit coordonatele afirmând, totodată, că a găsit urmele galeriilor săpate de minerii regelui Israelului. Nimeni nu mai dădea importanță acestor divagații căzute în uitare după moartea ofițerului, ucis în 1985 într-o încăierare sordidă, pe lângă Jaffa. Dar harta a supraviețuit și nu se știe cum a ajuns la Cairo în mâinile bătrânului rabin, care i-a dat-o lui Corto Maltese în cursul unei scurte întâlniri la umbra piramidelor..." (Pierre, Pratt, 1988: 41-42).

Ceea ce am înfățișat mai sus sunt, desigur, rânduri dintr-o istorie apocrifă. Dar ele sunt și exemple relevante despre felul în care mitologicul, miraculosul și enigmaticul coexistă cu banalitatea cotidianului. ●

Pierre, Michel, Hugo Pratt, 1988. *Corto Maltese. Memoires*. Tournai: Casterman.
Petitfaux, Dominique, 1990. *De l'autre c té de Corto*. Tournai: Casterman.

• *restitutio de* **răzvan voncu**



140 de ani de la naștere

revenind la Sadoveanu, *cel de zi cu zi*

Dacă nu accepți să îl proiectezi pe Sadoveanu în lumina unei utopii livrești, a cărții, dar și a Cărții – așa cum strălucit face Nicolae Manolescu, în clasica monografie publicată la 15 ani de la moartea scriitorului –, atunci ai puține alte variante pentru a explica ușurința năucitoare cu care acesta se mișcă între paradigme. Între sacru și profan, între mitic și domestic, între marea proză evenimențială și non-aventurile măruntelor „locuri unde nu s-a întâmplat nimic". Pendulare în care Sadoveanu rămâne Sadoveanu: la fel de adânc, de „misterios" și, mai ales, de credibil narativ.

Am schițat, nu demult, o radiografie a relației sale cu timpul, așa cum se configurează în *Frații Jderi*, prin intermediul raporturilor cu un obiect cu conținut simbolic plural: vinul. Să vedem, acum, cum arată această relație în proza „celuilalt Sadoveanu", cel de zi cu zi.

Mai întâi, în volumul *Valea Frumoasei*, în povestirea *Ceasul păstrăvilor*, prozatorul simte nevoia să înceapă protocolul narativ cu un șir de frumoase metafore vinicole: „Mă pregăteam să schimb mustele a doua oară, când apa Frumoasei începu să vie cu sunet sporit, crescându-și valurile. În câteva minute limpezimea ei dispăru. Întâi avu o culoare de vin bun, pe urmă de vin îndoielnic; pe urmă deveni tulburelul cel mai autentic, adică cel falsificat, așa cum numai cârciumarii bucureșteni știu să-l înfățișeze omenirii." În spatele metaforelor e, însă, realitatea: ne aflăm la sfârșitul epocii interbelice și ni se comunică o deprindere detestabilă a cârciumarilor bucureșteni: aceea de a vinde vin falsificat, prezentându-l drept tulburel autentic. Ca și în celebra excursie de pe Bistrița a redacției „Vieții Românești" – în care, la Toance, Sadoveanu a stat cu spatele, pentru ca apoi să le descrie cu mult mai multă amănunțime și verosimilitate decât cei care le-au privit –, cel care rareori a frecventat cârciumile Capitalei a văzut mai bine și mai acut decât obișnuiții acestora.

În *Sitarii, când prietenii mei se ceartă*, din *Țara de dincolo de negură*, autorul-narator-personaj (toate aceste povestiri sunt autobiografice și sunt narate la persoana I) bea vin într-o gară de provincie, în așteptarea trenului, după o vânătoare ratată din cauze meteorologice: „Ajunși în gară, la crâșma cea mititică, cu crâșmar bărbos, – până la sosirea trenului cuconu Nicu ne-a povestit întâmplarea de acum douăzeci și unu de ani și a ciocnit cu noi câte un păhărel de vin. Ș-am rămas deplin înțeleși că duminica cealaltă căutăm sitarii la Bârnova, tot la sud, deși poetul, cu logica lui de fier, ne-a dovedit că în ziua aceea sitarii vor fi la nord". Chiar din această consemnare succintă și autoironică, se poate observa că vinul cinegetic sadovenian, spre deosebire de cel mitic, stă sub semnul cumpătării. Vânătorii, chiar supărați de eșec, ciocnesc „câte un păhărel", iar povestirea unuia dintre ei se bucură de atenția naratorului mai mult decât vinul.

În lupii de la Cucoara urmează un război neistovit, aflăm alte caracteristici ale vinului cinegetic, în afară de moderație: „Erau bune și prăjiturile noastre, cu care copiii alergară cătră părinții lor, în cealaltă odaie, agitându-le pe deasupra capetelor. Era bun și vinul din damigeana cu lăcată, – un vin anume pentru vânătorile de la Borosești. Și era plăcută mai ales intimitatea și prietinia acelei seri de iarnă, ș-acea lene a oboselei, în care istorisirile întâmplărilor din trecut răsună ca o muzică cu profunde și fine rezonanțe". Moderația este și aici prezentă, sub forma damigenei „cu lăcată", adică la care accesul nu era nelimitat. În plus, avem prietenia și povestirea, fără de care vinul cinegetic nu are sens. O caracteristică a relației lui Sadoveanu cu vinul cinegetic constă în faptul că, spre deosebire de vinul mitic (în legătură cu care prozatorul va da numeroase amănunte privitoare la soi, la vechime, buchet și alte caracteristici), el se rezumă la ceea ce la degustare se numește *note de coeur*: singurul detaliu pe care îl aflăm despre caracteristicile vinului se reduce la formula „anume pentru vânătorile de la Borosești". Această *notă de inimă*, inverificabilă (deci esențială pentru a proiecta, prin sentiment, „verosimilitatea" narațiunii) este esențială.

În povestirea *În singurătățile Rarăului a cântat cucoșul sălbatic*, facem cunoștință cu un bizar austriac, Iohan Cart, originar din Viena și stabilit la noi, la munte, pe cursul superior al Bistriței. Rațiunile exilului acestuia ar fi următoarele: „ – Eu am umblat mult în lume, îmi zice el pe când porneam în susul Bistriței, de la Broșteni, dar ținuturi așa de bogate în vânaturi ca aici, la poalele munților, n-am prea întâlnit. Și văzând că se aduce de la podgorii un vin așa de minunat și ieftin, m-am hotărât să fac popas; căci la vreme de bătrânețe nu este doctorie mai bună decât vinul...". „Neamțul" întărește binomul vânătoare-vin, ba chiar mai mult de atât. Dacă citim cu atenție pasajul, vedem că ținuturi bogate în vânat s-ar mai găsi, însă vinul este cel care face diferența și-l determină pe civilizatul *förster diplomat* vienez să dea civilizația pe sălbăticia munților Moldovei.

Iar Sadoveanu vânează și pescuiește mai ales la munte. Acolo unde prozatori ca Hogaș sau Ibrăileanu ne-au semnalat că, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, rachiul făcea o concurență acerbă, în special pe palierul consumatorilor țărani, vinului, devenit mai rar și mai scump. Sadoveanu ajunge și el, din 1906, poporanist, cel puțin prin mutarea la Iași și adeziunea la cercul „Vieții Românești". Prin urmare, nu va contrazice observațiile lui Hogaș de la sfârșitul secolului al XIX-lea: nu numai în Transilvania, ci peste tot la munte, țăranul bea rachiu.

Astfel, în povestirea *Broz*, din volumul *Valea Frumoasei*, un personaj ni se înfățișează singur ca un vajnic consumator de rachiu, ocupație care, spune el, intră în „fișa postului": „ – Gătești mâncare soților? a întrebat paznicul. – Gătesc, a răspuns caimanul. Asta e rânduiala caimanului. Doarme un somn. Bea o gură de răchie. Aprinde focul și se gândește la câte în lume. Eu, de când am venit de la Marmoroș în valea asta, o duc ca în rai." Oaspeții îi cer și ei tot rachiu: „ – Dă glaja de pe poliță, a cerut într-un târziu Broz, și toarnă rachiu. După ce au băut al treilea rând, paznicul a îndemnat pe caiman să spuie cum s-a întâmplat acel cutremur și acel sfârșit de lume". S-ar spune, prin urmare, că rachiul, în același context narativ (și) amical, poate substitui vinul, mai ales când vânătorii sunt munteni.

Dar și când personajele sunt, dimpotrivă, pescari lipoveni din Deltă, în volumul *Țara de dincolo de negură*, țăranii tot rachiu beau. În povestirea *Oameni din bălți, lângă ostrovul lui Caliniuc*, un bătrân are încredere că un anumit tânăr poate aduce provizii fără să bea rachiul, calitate, se vede, esențială în acel mediu izolat, care depinde de aprovizionarea de la mari distanțe: „ – Moș Procor, mi se pare că mai avem provizii. Putem să stăm aicea mai multe zile. – Da, răspunse cu îndoială bătrânul. La nevoie, dacă ne mai trebuie ceva, putem trimite pe Vasia la Buhaz. El poate s-aducă și rachiu, fără să-l beie. Vasia e băiet blând și cu frica lui Dumnezeu".

În asemenea medii sălbatice, rachiul servește în chip natural și de doctorie, după cum povestește un alt companion de vânătoare al prozatorului, în *Mirajul*, tot din *Țara de dincolo de negură*: „Așa am fost, domnilor, de bătut și de zdrobit – încât nu mai aveam știință despre nimic. Ș-atuncea maica mea, care cunoștea multe și văzuse și altele, m-a oblojit întâi cu spirt și cu pâne. După aceea a pus pe frații mei să junghie doi berbeci, și m-au cusut așa cum eram, numai o rană, în pieile acelea crude și sângerate. Vă spun și dumneavoastră doftoria asta – ca s-o folosiți la nevoie. Eu eram să mor și m-am făcut sănătos".

Ca o curiozitate, pe lângă vin și rachiu, Sadoveanu mai consemnează și... cafeaua cinegetică. Și ea, generatoare de protocol narativ: „Domnul Voișel mi-l arătă din ochi zâmbind cu mulțumire [pe setter] și-și aprinse o țigară foarte groasă. – Grozav de mult fumez, cucoane, îmi zise el pufăind spre mine. Eu socot că nu se află om pe lume care să fumeze mai mult. Când îi sosi cafeaua, vânătorul își arătă patima lui excepțională pentru asemenea băutură. Altceva nu obișnuiește să beie, – însă cafelele, ceva grozav! În același timp, cu ochii pe jumătate închiși și cu barba strâmbată la o parte într-un zâmbet, se întoarse după slujnicuță – o fată durdulie, desculță și arsă de soare. – Cucoane, eu îmi am tabieturile mele, se crezu domnia sa dator să mă lămurească, făcându-mi cu ochiul".

Tabietul, protocolul, pe scurt: încadrarea într-un set de reguli ancestrale, guvernează și în această zonă a prozei sadoveniene raportul personajelor (și al naratorului) cu obiectele cu caracter simbolic. Contradicția lui Sadoveanu este aceea că, admirator al omului natural, prozatorul îl proiectează pe acesta într-un set de relații încă și mai strânse decât cele în care este încorsetat omul modern. Numai că, ținând de tradiție, nu de social, acest set de relații nu este conștientizat de personajul sadovenian ca un atentat la identitatea sa.

De unde și splendida libertate de spirit în care evoluează omul, în prozele marelui Vânător. ●

• *cartea de poezie*

Dan Stanca, **Pahartrup**, Editura Junimea, Iași, 2020, 110 pag.

per aspera

În arta sa, poetul Dan Stanca este un păstrător al cheilor care alege să deschidă porțile spre aceasta. Chiar făcând acest lucru *nu distruge corola de minuni* a poeziei, ci intră într-un dialog cu un cititor ideal, un dialog care este joc și comuniune deopotrivă. Poetul creează astfel un spațiu al ideilor, în care bucuria spirituală mai este posibilă. *Singurul cititor* este textul care permite acest lucru. Confesiune, introspecție *jungiană*, profesiune de credință, poem în proză – acestea definesc perspectiva etapei creatoare în care se află Dan Stanca. În căutarea unui cititor ideal poetul descoperă *Singurul cititor*, iar acesta primește chip și nume ideal: Mama.

Figura maternă, cu toate că apare în puține poeme, este o prezență puternică, spiritualizată, amintind de icoanele bizantine: *Sunt bătrân, mamă,/ și privesc neîncetat fotografia ta, abur auriu,/ care mă ridică încet spre cerul inimii mele...*

Punctele nodale ale *Singurului cititor* sunt tot atâtea puncte nevralgice: abis și absolut, creație și credință, viață și suferință, reluate și dezvoltate în poemele ce preced textul în proză.

În *Singurul cititor* descoperim și nucleul suferinței în jurul căruia se structurează universul liric *Pahartrup*: orgoliul luciferic. *De ce-oi scrie eu toate astea? De la sine înțeles, fac parte din categoria autorilor incriminați aici, deznădăjduiți, care au pus miza prea sus și văd că nu-i țin puterile.*

Titlul metaforă al volumului este devoalat într-un poem: *Eu sunt vinovat,/ eu port vina unei vieți trucate,/ am jucat teatru,/ am fost un scenograf pervers,/ am pictat peste carne vie,/ culorile s-au amestecat cu secrețiile,/ mă micșorez și aștept sentința,/ lasă paharul, aud,/ dar paharul este chiar trupul meu/ din care beau până la ultimul strop.* Iată cum, prin această explicație, Dan Stanca provoacă, aproape didactic, cititorul. Metafora *corpului vas* are o lungă tradiție în scrierile de factură religioasă, sapiențială și ezoterică. Vas de lut sau vas ce încarcerează, joc al vidului cu forma în Tao (*Vasul făcut din humă este util /Prin golul creat de forma lui*, capitolul 11 al Tao Te Ching, Octavian Sărbătoare). Vasul devine în Europa creștină pahar ce conține alcoolul. În limba engleză cuvântul *spirit* a păstrat dublul sens de suflet și de alcool, esență a ființei umane sau a băuturii. Semnificațiile creștine ale vinului, respectiv ale paharului cu vin, încorporând în simbolistica sa drumul de la vița de vie la licoarea din pahar, sunt binecunoscute și nu le amintim aici. *Dar paharul este chiar trupul meu/ din care beau până la ultimul strop.* Ce bea până la ultimul strop, cu vinovăție, poetul? Cucută, vin amestecat cu fiere, (trupul și) sângele divin? Sau, propriul spirit, propria existență, într-un gest de autodevorare ce permite distrugerea indispensabilă a renașterii, de această dată într-un alt plan, reîntoarcerea la sursă? Un gest reprobabil și comun, acela al consumului de alcool (*lasă paharul*), devine declick .

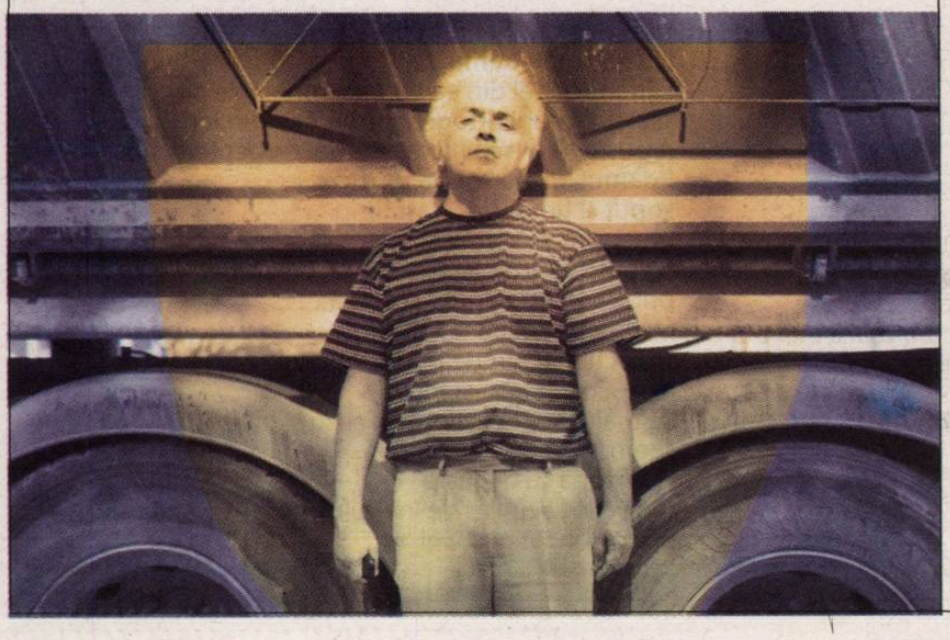
Lamentațiile din volumul *Pahartrup*, spre deosebire de cele ale lui Iov, nu sunt declanșate de încercările unui Dumnezeu care testează devoțiunea alesului său, ci de orgoliul de a atinge absolutul, prin artă în acest caz, încercare sortită eșecului, așa cum o indică mitul Turnului Babel. Tot spre deosebire de Iov, care își primește răsplata și căruia i se reconfirmă certitudinile, poetului postmodern îi rămâne să trăiască în infernul întrebărilor, lipsit de dovezi palpabile, spre care tinde, în ciuda spiritualității, asemenea unui nou Toma. Sumbre și fără orizont sunt poeziile lui Dan Stanca. Exilat într-un teritoriu al imperfecțiunii, poetul își scrie *Tristele* cu aspirația unei reuniri cu idealul, cu desăvârșirea, întruchipate de cititorul ideal, de cartea ideală, într-un dincolo perfect.

Orgoliul luciferic, creator, caută atingerea absolutului în literatură. Creația literară, perfecțiunea atinsă în Cartea cu majusculă sunt aspirații și pasiuni (în înțelesul apusean al termenului) care marchează definitiv destinul scriitorului. Cuvântul, scrisul, cartea sunt reinvestite cu forțe primordiale și taine vechi. Este această octavă superioară posibil de atins? Poemele din *Pahartrup* reflectă sufletul spart și totul pare vânare de vânt.

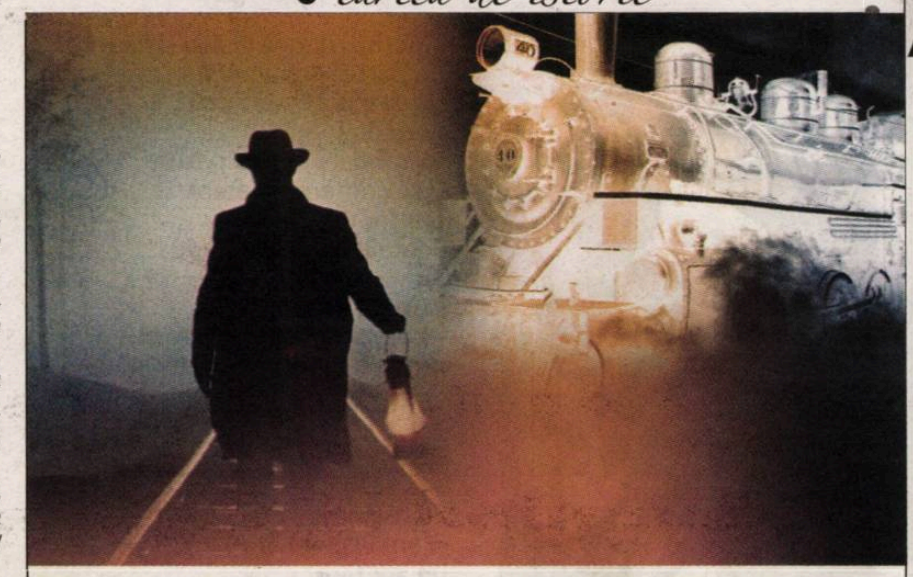
Din poemele oglindă ale unor convulsii interioare transpare o inocență surprinzătoare. Literatura, precum o roză sublimă, este ținută pasional și delicat, mereu aproape de-a lungul călătoriei care duce până pe marginea prăpastiei, până în punctul zero, care deschide calea infinitelor posibilități: *Între viață și hârtie ce să aleg, Doamne?/ (...)/ Eu nu voi face nici un pas,/ de aici de unde sunt, mi-ajunge doar un salt/ ca să luminez abisul.*

Din Turn Babel poezia devine refugiu, iar cartea, început și sfârșit, damnare și salvare: *Am ajuns să scriu și pe paginile albe ale Filocaliei,/ Doamne, ia-mă în brațele tale/ și așterne-mă acolo unde odihnesc toți.*

●● **Andrea H. Hedeș**



• *cartea de istorie*



comentatori pe „drum de fier“

Volumul cercetătorului și profesorului Radu Mârza cuprinde mărturiile unor români în raport cu ideea călătoriei pe „drumul de fier“ din zonele Europei Centrale și Apusene. Prin subiectul asupra căruia se apleacă, volumul se impune ca fiind inedit în istoriografia românească, deși pagini din arhive referitoare la călătorii cu trenul mai citim în texte legate de secolul al XIX-lea și la Ioana Pârvulescu și, cu delimitările tematice pe care și le-au impus în abordare, la Toader Popescu, Cristina Purcar, Mircea Anghelescu, Florin Faifer. Autorul cărții – deși își propune în cuprinsul acesteia întrebări pertinente asupra subiectului pe care îl analizează – oferă doar răspunsuri minimale (punctuale, însă) referitoare la o temă care, dat fiind ineditul ei, ar fi fost interesant să fie tratată cu mai multă finețe a detaliului. Intervalul de timp asupra căruia se concentrează autorul volumului este circumscris perioadei 1830-1930 (îl amintește pe Petrache Poenaru care călătorește cu trenul în 1831 în Anglia!), luând în calcul, în expunerea sa, că „drumul de fier“, căile ferate din România, se dezvoltă după anul 1860. Chestiunile asupra cărora se apleacă cercetătorul și care alcătuiesc structura cărții (trei capitole) sunt construite în jurul unor idei generoase, analizate din perspectivă cronologică: primii călători cu trenul (Petrache Poenaru, Nicolae Filimon, George Bariț, Ion Ghica), călătoriile feroviare din La Belle Époque și trenul în perioada interbelică.

Sursele pe care se bazează autorul în construirea argumentelor sale sunt selectate din lucrări memorialistice, din corespondență, jurnale de călătorie și presă. Omite însă literatura – așa cum menționează în ampla *Introducere* a volumului – deși consideră că și aceasta „avea multe de oferit“. Cu siguranță că ar fi fost interesantă și o selecție a textelor literare cu atât mai mult cu cât subtitlul volumului include sintagma „*O încercare de istorie culturală*“. În același timp, pentru contextualizare, ar fi fost de așteptat o mai bună exploatare a jurnalelor și mai ales a corespondenței. Întrebările care întrețin țesătura acestui volum – De ce alege cineva să călătorească pe drum de fier? Ce așteptări are? La ce reflectează pe parcursul călătoriei? Ce îl incită? Ce vede pe fereastra vagonului? La ce este atent? Care este atitudinea față de ceilalți călători? Cum descrie o gară? – se circumscriu unei zone situate între istorie, geografie, istoria mentalităților și imagologie, iar perspectiva din care autorul alege să analizeze este dinspre călător către universul feroviar și tot ce presupune acesta. Valențele sociale ale călătoriei cu trenul cu toate implicațiile lor, precum și analiza referitoare la gări reprezintă două dintre punctele consistente ale cercetării autorului. De asemenea, ideea de a include imagini de tipul cărților poștale în cuprinsul volumului este binevenită și susține argumentația atunci când autorul realizează un studiu comparativ sau face referințe la alteritate. Totodată, *Introducerea* volumului se impune ca fiind un studiu (de sine stătător) interesant și incitant asupra subiectului. Locomotivele cu aburi – pe cât de impunătoare pe atât de declamative –, simboluri neechivoce ale Revoluției industriale, au deținut supremația mai bine de un secol. Trenul – acest „drum de fier“ al sfârșitului de secol XX – cu toată recuzita lui (gări, despărțiri, peroane, vagoane de dormit sau restaurante, călători, abur, întâlniri, mirosuri, inedit...) a fost, dincolo de un act de civilizație și de progres, (și) un cumul de senzații, de amintiri, de stări și de întâlniri. Trenul este și liantul acestei cărți, firul conducător și șerpuitor al discursului cercetătorului, un fel de personaj care își scrie propria sa partitură în acord cu aburul care îl propulsează, cu tunelul prin care trece, cu peisajul pe care îl traversează, cu oamenii pe care îi transportă.

Radu Mârza, **Călători români privind pe fereastra trenului. O încercare de istorie culturală (1830-1930)**, Editura Polirom, Iași, 2020, 211 pag.

A călători cu trenul – într-o geografie atât fizică, dar mai ales mentalitară – presupune o racordare la modernitate, la capitalism, la civilizația industrială, la valorile europene. Lumea nu mai e văzută din cupeu, din goana unui cal, ci dintr-un interior mai ofertant, mai rapid (în care ai șansa unor întâlniri memorabile) și care vine cu un nou cod de etică, de comportament, de viziune. Protagoniștii cărții lui Radu Mârza sunt surprinși într-un dublu statut: sunt călători dar, în același timp și fini observatori ai ineditului pe care îl presupune o călătorie cu trenul.

Prin ineditul subiectului, prin stilul alert în care este scrisă, prin maniera comparativă de abordare, cartea lui Radu Mârza este o lectură utilă și un punct de plecare atât pentru cercetători (tema se pretează în continuare unor exploatări ample în arhive), dar și pentru publicul larg, amator de călătorii și fascinați de tren – acest „copil teribil al Revoluției industriale“.

●● **Simona Preda**

poezie

Vasile Dan

Bătrînul din Wuhan

Trăia în vremea aceea singur
un bătrîn nonagenar în Wuhan.
Nu-şi mai dorea nimic.
Ceru doar atît
să coboare aşa cu patul
şi să contemple atent
pentru ultima dată
Soarele Imperial la apus.

În locul lui un altul
– cum seamănă ei între ei –
putea fi de-acum vindecat.

Biblioteca

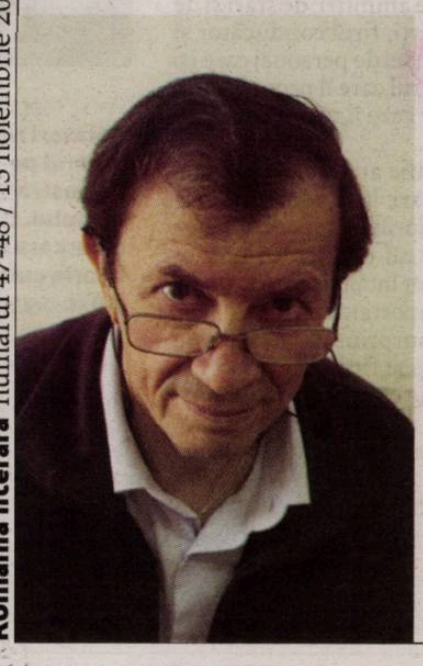
Eu n-am citit-o
ci am inspirat-o
un aer tare
de munte.
Acum sînt bolnav
de colbul ei
îngropat sînt în ea
un somn adînc chiar
înainte de a răsări
soarele ea
în mine creşte.

Dar şi eu am fost un tînăr furios

Dar şi eu am fost un tînăr furios
purtam plete pantaloni slinoşi
ascultam beatles
fumam carpaţi puturoase beam
litri de schwartz cafe şi
dacă prindeam cumva votcă rusească
în sticle albe de trei sferturi
cu gîtul subţire ca al unei fete
din anul întîi de la franceză
ori poloneza cu pai galben gîl, gîl
o strecuram toată pe gît gata
şi eu am fost un tînăr furios
m-am ridicat împotriva tatălui în scris
care avea întotdeauna dreptate în faţa mea
m-am ridicat împotriva maestrului meu ce apăsa
în frază exact acolo pe cuvîntul acela cheie
pe care doar el îl vedea
nu şi eu înciudat
tineretul de astăzi era expresia oribilă
pe care-o uram cel mai mult
am jurat să nu o spun niciodată
la bătrîneţele mele
dar cum să fac acum
ea îmi stă pe buze, mă arde cu foc
de cîte ori încerc din nou
să învăţ să citesc
cu ochii mei de atunci.

Răscruce

Întoarcerea acasă o amîni cu fiecare zi. Întinzi
o mînă ofilită
îngropi un ţipăt în piept
arunci o piatră moale o inimă
în genunchi te ridici
de-a buşilea alergi
doar desculţ ca un nou-născut
ce nu poartă încă un nume – poate fi oricine
iese pe o uşă ce nu s-a mai deschis
dincolo de ea se vede totul
atît de bine
de la răsărit la apus
de sus în jos,
de jos în sus
de la răscruce.



Cu ochiul liber

Pe cîmpul de bătălie al limbii
cea veche se vede cu ochiul liber cum seacă încet
o mlaştină vîscoasă din care se ridică ici-colo
miraculos cîte un nufăr
un adjectiv solitar orfan de substantiv
ca în Nichita Stănescu
cel care-a luat cu el acasă
româna cultivînd-o singur
cu sîrg în grădina
cît micul său apartament
din Piaţa Amzei
acum o lasă postum în cîte un bacalaureat
prin tinerele profesoare navetiste
care o cern apoi harnic prin sita deasă
veche a morfologiei, sintaxei
şi ortografiei noi
în care au turnat-o inginerii
Academiei române
postdecembriste.

Poveste

În ziua aceea nu am vorbit nimic.
Apoi nici în următoarea.
Nici în restul zilelor nu am vorbit.
Nici astăzi.
În mine dospeşte o poveste adevărată.
Nescrisă.

Să presupunem că nu eu scriu acest poem

Bine. Să presupunem că nu eu scriu acest poem.
Eu doar îl citesc aşa cum l-ar citi oricine
îl găseşte din întîmplare.
(Toate poemele sînt scrise de altfel de cei ce le citesc).
De fapt îl descoperă pur şi simplu precum eu atunci o
atît de plăpîndă
floare de colţ unica după atîta urcuş pitită sus pe stîncă
chiar deasupra unui hău fără fund
în care vedeam limpede doar pietricelele acelea albe,
minuscule cum se mişcau
la vale încet pe o pajişte verde
eram toţi cinci acolo pe versantul de vest
Corondiş din munţii Rodnei
familia Baltag el însuşi în faţă şi cei doi fii cu mama lor
după
eu căutam neslăbit cu ochii cărarea de pe urma paşilor
lor
chiar pe buza canionului în timp ce
scriam acest poem fără să ştiu
şi îl pierdeam apoi
roua de dis-de-dimineaţă
de-o clipă
o soarbe deodată soarele nemilos
totul
se uită spre a fi citit din întîmplare.

Stare

Cărbunele cu care îţi scriu
e ultima vîrstă
a unei crete.

Ultimul cititor

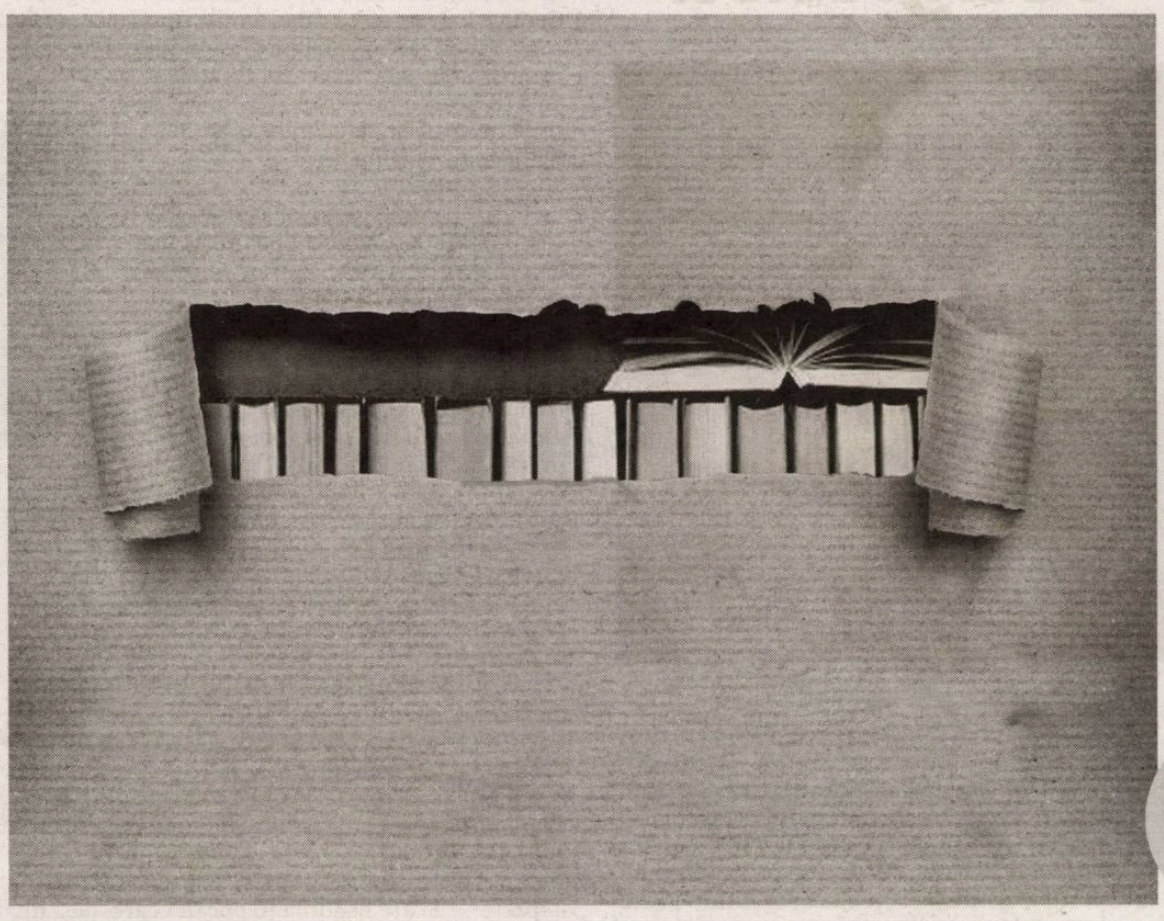
Eram ultimul cititor din univers.
Tocmai citeam ultimul poem din univers.
Unul scris întotdeauna cu o cerneală simpatică.
Vîntul grăbit anunţa întunericul
din patru părţi.
Suflă într-o stea căzătoare.
Noi însă dormeam buştean
încă în aşteptare
ca într-un uter .

Ultimul poet

Ultimul poet îşi memorase în sfîrşit cartea.
Nu mai erau demult cititori, să nu uit.
Elimină astfel din ea toate semnele de punctuaţie
şi asprele legi ortografice ale Academiei.
A pus însă în schimb altele noi ortoepice.
Poemul lui era sonor, muzical,
şoptit şi ţipat în acelaşi timp,
mut, asurzitor, înecat în gîtlej.
Se putea adresa acum numai urechii
prin care intră atîtea şi atîtea,
cuvîntul şi legea lui Moise.
Nu ochiului atît de perfid versatil
care îi ocultase vai tîlcuri.
La malul apei Vavilonului şezu şi plînse
senin.
O furtună ca de nisip
din văile ascunse ale înaltului
pogorî încet peste el
în potop. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

o carte **necesară**



În finalul unui Argument al volumului *Scriitori evrei în cultura română*, Răzvan Voncu își fixează reperele principale ale terminologiei pe care o folosește în carte și chiar în titlul acesteia: „Sunt dator, în fine, cu o precizare privind terminologia. Așadar: scriitor român de origine evreiască, scriitor evreu de limbă română, scriitor israelian de limbă română ș.a.m.d.? Având în vedere toate deplasările și metamorfozele prin care a trecut comunitatea evreiască din România în secolul de după 1918, am considerat că o formulă unică ar simplifica nepermis condiția celor care, la București, Iași, Ierusalim sau Haifa, au scris și scriu în limba română. De aceea, am folosit, de la caz la caz, sintagma care mi s-a părut cea mai potrivită, toate referindu-se la aceeași realitate." (p. 12). Cele trei formulări, la care se adaugă o a patra, cea din titlul cărții, nu sunt perfect sinonime. Un scriitor care a emigrat din România și s-a stabilit în Israel, continuând să scrie acolo în limba română, face parte totuși dintr-o altă categorie decât unul care, rămânând în România, participă la viața noastră literară, citește cărțile apărute aici, primește premii naționale care nu țin cont de etnie ori de faptul că e un minoritar etnic, ci exclusiv de valoarea literară. Harry Bar-Shalom, de pildă, care „a făcut *aliya* în Țara Sfântă, în 1961", intră într-o altă definire a obiectului cărții decât Zigu Ornea sau Paul Cornea. Cel dintâi e un scriitor israelian de limbă română, cei din urmă sunt scriitori români de origine evreiască, sau – inversând termenii limbii de expresie și ai etniei de apartenență – scriitori evrei de limbă română. În aceeași categorie intră și Ovid S. Crohmălniceanu sau Lucian Raicu, deși aceștia s-au stabilit în ultimii ani de viață într-o altă țară decât România, Raicu exilându-se la Paris în anii din urmă ai ceaușismului, iar Crohmălniceanu rămânând la Berlin după Revoluție. În pofida alegerii unei alte țări, cei doi au rămas legați, la propriu și la figurat, de România și cultura română, nerenunțând, precum altădată Fundoianu, la condiția de autor român pentru a dobândi una nouă, de autor francez sau german. În fine, polemizând cu G. Călinescu și notând „superficialitatea" afirmațiilor acestuia din finalul marii Istorii referitoare la specificul literaturii scriitorilor evrei de limbă română, Voncu e atent să nu repete eroarea marelui critic, și anume să-i izoleze pe creatorii evrei din România de „ansamblul culturii române", *„ghetoizându-i"*. Iată mai întâi ce scria Călinescu în 1941, în numele poporului român: „Din cauza marelui concurs de grupuri alogene, poporul nostru a căpătat o silă de străin și de venetic, pe care nu și-o acoperă. El are o vie aspirație eugenică de puritate a rasei". Paragraful despre scriitorii evrei începe bine: „O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creației, nu poate să nu recunoască contribuția lor". Dar finalul te lasă *bouche bée*, dat fiind că în 1941, când apare *Istoria* lui Călinescu, Europa era în plin Holocaust: „Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele". În sfârșit, finalul extraordinarei *Istorii* călinesciene intră, dacă îl citim la rece, în speța delirului etnicist: „Spiritului galic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, suntem în lanțuri".

Se vede cât de complicată este cercetarea acestui fenomen literar și cultural, lingvistic și identitar, și cât de necesară era cartea lui Răzvan Voncu. Istoricul literar trebuia să cuprindă acest câmp cultural în întregul literaturii române și să observe particularitățile fără a le absolutiza (riscul parohializării), dar și fără a le relativiza (riscul omogenizării). Identitatea fiind dublă sau chiar triplă (menționatul Fundoianu/Fondane este și etnic evreu, și scriitor român, și scriitor francez), analiza are un grad sporit de dificultate. Voncu era, aș zice, obligat să deceleze cu finețe și subtilitate în sfera unei problematici mai fluide și mai greu de fixat în termeni exacți. Se punea apoi și o problemă de evaluare, nu numai una de analiză și interpretare. Folosești pentru un scriitor evreu de limbă română aceleași criterii de evaluare ca pentru un scriitor... român de limbă română? Un minoritar etnic (fie el evreu, maghiar, rrom) a avut aceleași șanse ca un majoritar și, dacă nu, evaluarea trebuie să țină cont de corectitudinea politică? Sau, dimpotrivă, corectitudinea politică trebuie ținută deoparte de evaluarea critică, aceasta din urmă focalizând pe textul literar, iar nu pe identitatea, etnia și biografia autorului? Tot ce e simplu ca bună ziua pentru un naționalist și un rasist se vădește a fi extrem de complicat, de nuanțat, de multiform și plurivoc pentru un cititor umanist. În zece ani, deja, de colaborare la revista „Realitatea evreiască", Voncu a devenit nu numai un cronicar al noilor apariții editoriale datorate „scriitorilor și intelectualilor evrei români aflați în țară, în Israel sau pe alte meridiane"; ci și un specialist în domeniu, unul dintre cei mai buni, cu un *background* solid de istoric literar și o curiozitate intelectuală fără de care critica de întâmpinare nu poate fi făcută. Sunt peste șaptezeci de nume de autori în sumarul cărții de față, cărora li se dedică pagini comprehensive, uneori, din păcate, din motive de spațiu publicistic, prea puține față de amploarea subiectului. Astfel, jurnalul Mariei Banuș, de aproape 1200 de pagini și acoperind șapte decenii din viața autoarei, a fost recenzat pe două pagini, iar volumul memorialistic al lui Ion Ianoși, și el monumental, la fel. Sunt constrângerile inevitabile ale spațiului revuistic și proba faptului că publicațiile literare sunt extrem de necesare, ca și cartea lui Voncu, lumii noastre culturale. Pentru ca o carte importantă să fie bine receptată și amplu comentată în revistele culturale, trebuie ca acestea să existe, oferind spațiu suficient criticii de întâmpinare, ca și studiilor literare.

Răzvan Voncu, **Scriitori evrei în cultura română,** Editura Hasefer, București, 2020, 344 pag.

Pe de altă parte, unele dintre cărțile analizate aici de cronicarul și istoricul literar nu au avut parte de difuzarea pe care o meritau. Nu am citit, de exemplu, cărțile lui Roni Căciularu apărute la Editura Saga din Tel Aviv și deci nu pot verifica pe text aprecierile lui Voncu. Criticul a devenit, iată, nu numai un comentator avizat, ci și, în unele cazuri, inverificabil, într-un fel de parcurs solitar, făcut din pasiune pentru obiectul cercetării sale. Emoționanta păstrare a legăturii cu limba română de către unii scriitori din Israel se vede completată de impresionantul efort al criticului român de a le urmări creația în desfășurare și de a fi „la zi" cu noile lor apariții editoriale. Din chiar această urmărire atentă și competentă se poate vedea relieful literar și cultural al contribuției scriitorilor evrei în cultura română. Criticul nu vorbește și nu scrie „din auzite", din afară, ci din interiorul unei preocupări constante, de peste un deceniu.

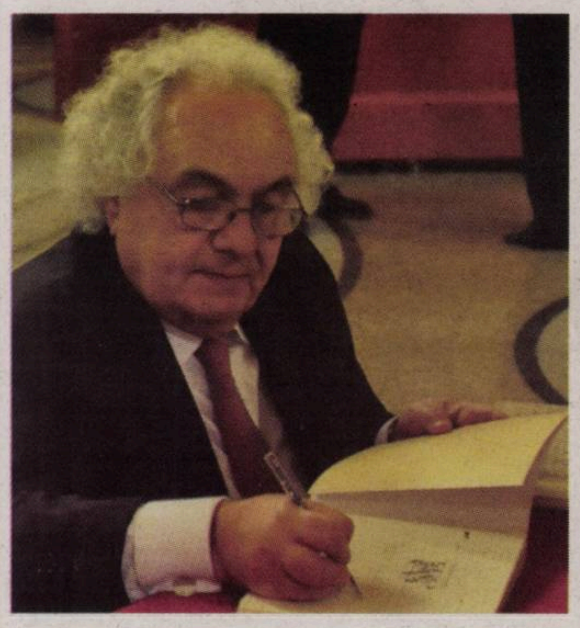
Iar pentru orice minte „dreaptă", vorba lui Călinescu, contribuția acestor scriitori evrei în cultura română este substanțială și incontestabilă. Iată numai o suită de nume din secțiunea a doua a cărții, *Savanți, ebraiști, critici, eseiști*: Ovid S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Ștefan Cazimir, Solomon Marcus, Ion Ianoși, Zigu Ornea, Lucian Raicu... Trebuie să fii ori incult, ori de rea-credință ca „să nu vezi" valoarea contribuțiilor acestor autori, anvergura lor intelectuală, soliditatea operei, direcțiile pe care le-au deschis în aria lor profesională. Iată un fragment sintetic și just despre Paul Cornea: „Opera sa complexă de istoric, teoretician și comparatist literar este printre cele mai însemnate în cultura română de după Al Doilea Război Mondial, făcând de mult parte din bibliografia fundamentală a cercetării noastre literare. *De la Alexandrescu la Eminescu* (1966), *Originile romantismului românesc* (1972), *Oamenii începutului de drum* (1974), *Regula jocului* (1980), *Introducere în teoria lecturii* (1988) sau *Aproapele și departele* (1990) sunt cărți pe care, dacă nu le-ai studiat cu atenție, nu prea ai ce să cauți în critica și istoria literară. Prin calitatea ideației, ele îl plasează în vecinătatea lui Tudor Vianu, deci în aceeași paradigmă a cărturarului care nu este doar în sine, ci și un model pentru ceilalți. Dintr-o pură meschinărie umană, i-a lipsit numai calitatea de membru al Academiei Române, pe care o merita cu prisosință. Mult mai mult i-au lipsit, din păcate, Academiei noastre mintea limpede, echilibrul și credibilitatea intelectuală a lui Paul Cornea." (p. 231).

Răzvan Voncu a dat o carte de referință bibliografică, un instrument de lucru pentru oricine este interesat de contribuția scriitorilor evrei din cultura română. ●

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

encomie religioasă



Ce definește o femeie este ambiția de a sfida orizontala, ieșind din forfota statistică a ființelor de pripas. Cîtă vreme rătăcește ametită sub fascinația împlinirii de sine, ea va fi o victimă certă a hazardului sălbatic, sfîrșind în balta anonimă a făpturilor sleite. De aceea, scăparea nu-i poate veni decît prin trei calități: frumusețe, duh sau demonul intrigii.

În primul caz, femeia e luată cu ridicata spre a fi pusă pe galantarul de pofte al capriciului de prohab. E prada după care bărbații se smintesc alergînd pînă la epuizare. În al doilea caz, excesul de spirit o împinge între pereții reci ai chiliei monahale. E vestala stearpă, mîngîiată de binecuvîntarea ochiului divin, singurul bărbat la care rîvnește fiind rupătorul de pîine de la Cina cea de Taină. În al treilea caz, e vorba de geniul discordiei spărgînd armonia anturajului. E mironosița cu miere pe limbă otrăvind aerul din jur, spre a-i asmuți pe bărbați unul împotriva altuia. Prima e nimfa, a doua e călugărița, a treia e intriganta.

Pe Basarab Nicolescu îl preocupă primele două ipostaze. Oricum, văduvită de simțul destinului, femeia își găsește mereu ancora pe o orbită cu staif bărbătesc, ceea ce înseamnă că, fără acul de busolă al bărbiei hirsute, viața i se irosește în țîfne de autonomie civică. Amantul, stăpînul sau dușmanul sunt cele trei ipostaze prin care poate digera prezența ostilă a pintenului masculin. În căptușeala subînțeleasă a minții, ea poartă spectrul rînjitor al dușmanului atavic: bărbatul, privit ca un accident biologic pe care îl preschimbă în fetiș vrednic de a fi iubit, dacă nu în satrap osîndit să fie spurcat.

Femeile din cartea lui Basarab Nicolescu ascultă de regula orbitei masculine. Autorul reușește să le prindă în definiții precise, eliminîndu-le conturul vag. Cele șapte personaje, cărora autorul le face un portret de encomie sobră, sunt alese după prestanța în spirit sau după zelul în amor: una este zeiță (Artemis), următoarele trei sunt făpturi mistice (Vivia Perpetua, Marguerite Porete, Simone Weil), pentru ca ultimele trei să fie devoratoare de bărbați (Romany Marie, Marya Kasterska și Maytrei Devi). Mai mult, atins de pudoare funciară, Basarab Nicolescu le descrie în chip cast, fără maliții indiscrete, judecîndu-le cu precădere din unghiul duhului, deși ultimele trei plătesc tribut liubovului intens. Cu excepția zeiței Artemis, căruia nu-i poți găsi un pandant masculin decît în patima acerbă pentu vînătoare, celelalte se mișcă pe orbita bărboșilor: Hristos e zeul căruia Vivia Perpetua, Marguerite Porete și Simone Weil se închină, Brâncuși e idolul căruia Romany Marie îi poartă un cult, matematicianul român Petre Sergescu e fandacsia erotică a polonezei Maryei Kasterska, iar Mircea Eliade e obsesia smeritei Maitreyi Devi, indianca căreia romanul omonim i-a dat în România o celebritate tot atît de mare ca indiferența cu care conaționalii dervișii au privit-o în țara natală.

Ce surprinde în carte, dincolo de tonul elogios cu iz de laudă, e obsesia autorului pentru terțul inclus, un laitmotiv cîntărind cît o idee fixă. Basarab Nicolescu e un gînditor compulsiv: indiferent că scrie despre femei sau despre climă, se întoarce fatal la marota inevitabilă a temeiului din care se ivesc toate: distincția subiect – obiect stă pe temelia unui al treilea element, un terț ascuns din matca căruia se desprinde, de o parte, conștiința, de cealaltă parte, lumea. Unificarea părților se face prin mijlocirea unei felii primordiale căreia îi putem spune fără înconjur Dumnezeu, terț ascuns sau temei originar. Ceea ce înseamnă că dihotomiile tranșante, acele contradicții ireconciliabile în care mintea ne cade în mod fatidic, sunt iluzii ivite din ambiția de a trage linii clare pe harta lumii. În realitate, toate liniile culminează în albia omogenă a terțului divin.

Basarab Nicolescu, **Harul feminin,** București, Editura Eikon, 2020, 108 pag.

O scurtă descriere a personajelor se impune. Vivia Perpetua (181–203 d. H.) a fost o martiră creștină din Cartagina, care și-a plătit prețul credinței prin aruncarea în arena cu fiare sălbatice. Cînd a fost întemnițată sub acuzația de erezie, avea 22 de ani și își alăpta pruncul. În celulă a ținut un jurnal în care descrie patru visuri cu tîlc mistic, pe care Basarab Nicolescu le comentează cu aplomb. E limpede că autorul îndrăgește nebunele cu țicneală mistică, în ale căror cuvinte obscure caută dovezi privind existența terțului ominos, a acelui Dumnezeu fără de care bîiguiala răpitei întru Hristos nu ar avea nici un sens.

Marguerite Porete face parte din aceeași stirpe: o zănatică întru Hristos, care a fost arsă pe rug la Paris, în anul 1310, pentru vina de a fi scris o carte despre treptele prin care trece sufletul spre a ajunge la Dumnezeu. Culpa de a crede că la întîlnirea cu Domnul nu ai nevoie de intermediari, nici de Scriptură și nici de Biserică, i-a atras anatema pe care și-a ispășit-o prin mistuire în flăcări. Expresia „aproape–departe", cu care beghina (o pocăită care, deși nu era călugăriță, trăia după canonul de abstinență al maicilor) descrie prezența divină, îi provoacă delicii teoretice lui Basarab Nicolescu, întrucît oximoronul, în opinia lui, e ilustrarea fidelă a terțului inclus.

Simone Weil e mistica bolnavă de tuberculoză, pe care Hristos a prins-o în mreaja credinței în perioada interbelică. A trăit puțin, 34 de ani, dar a crezut mult, sub pacostea unei convingeri vizionare, în virtutea căreia apăsarea materiei poate fi anihilată prin levitația sufletului pe aripile lui Iisus. Weil scrie în dodii contradictorii, propovăduind desprinderea de patimi, însoțită de umplerea pe dinăuntru cu ardoarea lui Hristos. A fost o luminată zărghită, cu înrîurire mare asupra unor scriitori precum Albert Camus, Paul Ricoeur sau Gabriel Marcel.

Cu Romany Marie ștacheta duhului coboară, spre a lăsa loc amantlîcului prozaic. Iubita lui Brâncuși, una din multele codane care i-au trecut pragul atelierului avînd în minte un singur scop, avea să petreacă șase luni în brațele sculptorului la Paris, în anul 1925. Încordată și plină de gîlme certărețe, relația amoroasă a stat sub semnul imprevizibilului, putîndu-se rupe oricînd. „În fiecare dimineață îmi făceam bagajul de plecare, iar seara, la insistențele lui și ale inimii mele, îl desfăceam. Așa că facerea și desfacerea bagajului au durat... șase luni." (p. 81).

Cu Marya Kasterska intrăm în alcovul tihnit al amorului conjugal, scriitoarea poloneză căsătorindu-se cu matematicianul Petre Sergescu (în variantă franțuzită, Pierre Sergesco). Românul fugise în 1946 de năpasta comunistă spre a se așeza la Paris, în mijlocul numeroasei diaspore românești. Aici o va cunoaște pe viitoarea consoartă, între ce doi legîndu-se o temeinică chimie de ordin matrimonial, în ciuda controverselor de ordin religios. Marya era catolică, Sergiu ortodox, nici unul nerenunțînd la confesiune de dragul celuilalt.

În fine, pe Maitreyi Devi, adolescenta care a avut bafta de a-i cădea cu tronc lui Mircea Eliade, de unde și consacrarea fără de care nimeni nu ar fi pomenit vreodată un cuvînt despre ea, Basarab Nicolescu a cunoscut-o la Veneția, în 1986, la un colocviu științific. Emoția cu care românul o descrie pe bătrîna gheboasă, al cărei singur merit e că, în adolescență, îi aprinsese călcîiele năvalnicului miop, emoția aceasta ține de frenezia cu care fizicianul proiectează nimburi îngăduitoare asupra unei făpturi modeste, din a cărei aură atrăgătoare nu s-a păstrat nimic. Poza venețiană, în care cei doi privesc radios la aparatul de fotografiat, ne înfățișează o mignonă stafidită, cu ten tuciuriu, fără nici o trăsătură aparte. Capitolul cu pricina e o mostră de bunăvoință auctorială, căci Basarab Nicolescu ne-o descrie pe muza lui Eliade ca pe o canonită care, iubindu-l toată viața, a trăit amărăciunea de a nu-și vedea sentimentele împărtășite. Cît despre remarca ei, cum că Eliade a mințit în roman cînd a scris că într-o seară Maitreyi i s-a strecurat în dormitor, remarca aceasta aduce cu observația obtuză a celei care cere literaturii să respecte adevărul biografic. Eliade putea să scrie orice voia, fiindcă romanul e gen fictiv de expansiune neîngrădită a fanteziei, și nu film documentar cu imagini de arhivă.

Am lăsat la urmă capitolul pe care autorul îl dedică zeiței Artemis de la Muzeul Național de Arheologie din Atena. Statuia înfățișează un piept de femeie înzestrat cu 28 (sic!) de sîni, flancați de grifoni cu cap de vultur, trunchi de leu și urechi de cal. Textul e o mostră de speculație numerologică, autorul făcînd piruete, calcule, corelații geometrice în jurul numărului 28, spre a conchide că statuia este o ilustrare a puterii demiurgice a naturii. Un mare efort intelectual spre a rosti o banalitate.

Una peste alta, Basarab Nicolescu e un erudit politicos, cu obiceiuri curtenitoare. În femeie caută harul, nu frumusețea. Aparențele îl lasă indiferent, atrăgîndu-l nevăzutul ce fierbe în pieptul femeiesc. Atenția îi este îndreptată spre calități morale, dar nu spre nuri cu înrîurire fermecătoare. În ochii lui, femeia este un receptacul al harului (energie necreată, spune autorul), iar nu un soclu încărcat de calități voluptuoase. Iată de ce, în volumul *Harul feminin*, femeia e văzută din interior spre afară, și nu invers. E o apologie a grației interioare, în dauna celei percepute din afară, de aceea impresia cu care rămîi este că autorul leagă femeia într-un lanț de osanale cu iz religios. ●

fototeca

României literare

Matei Călinescu, Cornel Regman. Foto: Ion Cucu

TUDOR MUŞATESCU – 50 de ani de la moarte

surâzătoarea tragedie a umoristului

„Astă-seară (adică astăzi-dimineață) sunt de părere (în sfârșit, am una, în materie) că un scriitor e dator să-și țină o evidență — rezervele îl privesc — a gândurilor, oamenilor și întâmplărilor de la o zi la alta, sau de la un timp la altul. În primul rând, pentru el este un mare exercițiu de sinceritate «dozată», nu ca conținut (ca, co), ci ca «selecție». E o gimnastică -«suedeză» a fizicului creației, aceasta privită în postura de ființă. Figuri puține, în timp scurt. Făcută regulat, îi întreține suplețea «persoanei» în chestie, îi dă «apetituri» în mușchi și încredere (auto încredere, mai bine-zis) în ținuta cu care circulă în cotidian. (Un om care face gimnastică dimineața merge altfel pe stradă decât unul care nu-și mișcă brațele nici măcar ca să se spele pe față.) Pentru alții, însemnările acestea pot deveni «documentul», nu atât asupra persoanei care le-a redactat, cât asupra unui mediu și unui climat în care a trăit. De multe ori, în «jurnalul» unui scriitor citești o «epocă» (n-am alt cuvânt, mai restrâns, la îndemână), ca o carte. Și bine scrisă... Și-apoi, nicăieri mai mult decât în «memoriile» unui scriitor sau nu, viața nu se rezumă mai plastic și mai concludent, cu toate cortegiile ei de personagii, evenimente și mentalități. Cronicar al propriei sale existențe, «memorialistul» devine, fără să vrea, cronicarul contemporanului respectiv“.

Început la 42 de ani, jurnalul lui Tudor Mușatescu reprezintă cea mai importantă operă a sa de după 1944 și, mai mult încă, un text care, valoric, poate fi așezat lângă cele mai bune scrieri ale dramaturgului, cele care „rămân“, desigur; *Panțarola* (1928), *Sosesc deseară* (1931), *Titanic Vals* (1932), *...escu* (1933) și *Visul unei nopți de iarnă* (1937). Interesul notațiilor constă, mai întâi, în *complexul psihologic*, surprinzător pentru un om a cărui „mască“ a fost totdeauna jovialitatea, umorul, ironia cordială, afectând nu de puține ori frivolitatea și superficialitatea; jurnalul este, și în cazul lui Tudor Mușatescu, un reflex al *crizei* în care se instalează existența scriitorului începând cu anul 1945: pe de o parte, nașterea unicului său copil și obsesia chinuitoare de a nu-l pierde, iar, pe de altă parte, căderea valorii „de schimb“ a textelor dramaturgului în noul context social, politic și cultural, când autorul lui *Titanic Vals* se vede marginalizat, silit să caute alte mijloace de subzistență decât scrisul. Din vastul proiect amintit mai înainte, datat „luni, 7 iunie 1948“, prozatorul va reține, mai ales, valoarea de *document uman* a jurnalului, lăsând lectura epocii, a mediului și climatului în care a trăit pe seama competenței viitorului său cititor; având o destinație precisă (posterității — spune autorul — „îi sunt destinate aceste notițe, jucării ale nopților mele de copil bătrân, care și le confecționează singur, pentru marea singurătate a copilăriilor tardive“; și aceasta pentru că „scriitorul adevărat, liber, proiectat din el însuși în operă și în timp, are nevoie de «public», cum are nevoie calul de ovăz și slujba popii Moisescu de la Biserica Domnească, de enoriași“), însemnările din caietele dramaturgului răspund — cum s-a văzut — unei *obligații profesionale*, de la care scriitorul nu înțelege să abdice în pofida (*tocmai* în pofida) asprimii vremurilor deloc propice profesiunii sale, creației adevărate, vizând, deopotrivă, o anume *strategie* a raportului insului cu istoria, cu „împrejurările“; strategie obișnuită pentru majoritatea celor „vechi“ în noile condiții de după 1948: jurnalul e „un scut invincibil“ de care, altădată, nu fusese nevoie, expresia „secretă“ a vieții interioare care dublează acum existența publică.

Rămas aproape singur dintre cei „vechi“, Mușatescu consemnează în pagini nostalgice dispariția, pe rând, a reperelor lumii de altădată ce îmbracă acum, atât cât a mai supraviețuit, hainele pitorescului; altele sunt lucrurile firești și, odată cu metamorfozarea structurilor sociale, se schimbă definitiv peisajul cultural, iar *boema* care a născut, în fond, „mușatismele“ se pierde și ea în iluzia derizorie a prelungirii unui „Montmartre autohton defunct, dincolo de decesul lui“: cu fiecare „ieșire“ în oraș, personajul acestui jurnal constată cu tristețe prăbușirea unei lumi și pierderea acelei geografii particulare a boemei bucureștene interbelice, care devenise, nu se putea altfel, spațiul său de identificare. Umorul și exuberanța dispar o dată cu „gașca“ și cu „vremea“ sa; gândul sinuciderii îl persecută tot mai frecvent (Mușatescu se gândește serios la un revolver, un tub cu pastile de otravă sau la „formula ligheanului cu mangal în jurul căruia să adun pe toți care îmi sunt dragi“), existența intrând sub zodia singurătății „care doare“ și a „parfumurilor“ disperării. *Jurnalul* oferă spectacolul trist al căderii unei lumi și al schimbării sensului de evoluție a unui destin ce părea pentru totdeauna fixat între luminile sălii de spectacole, cu aplauzele spectatorilor și zâmbetele confraților invidioși, agapele la „Dobrică“ și petrecerile de pomină în compania tovarășilor de boemă; textul intim nu este însă doar „ecoul“ acestor prefaceri care nu aduc nimic bun „vechiului“ Mușatescu, ci descoperă o radicală *schimbare de registru* artistic; umorul trece în ironie, adesea agresivă, cu accente ale sarcasmului, iar scriitorul caută acum motivația „lucrurilor triste“ pe care le scrie.

„Scutul invincibil“ al jurnalului constituie *ecranul* pe care personajul îl așază între interioritatea sa bântuită de neliniști, întrebări chinuitoare, de gânduri sumbre și realitatea deprimantă din jur; secvențele textului sunt secționate de *amintiri*, însemnarea zilnică se structurează pe un fir de autobiografie, fragmentul devine „poveste“: refugiul în trecut, în durata luminoasă a „vârstei de aur“ este tot mai adesea căutat ca o salvare din prezentul (prea) dureros: textul jalonează mereu distanța dintre un *astăzi* derizoriu și un *altădată* al tuturor bucuriilor: „Astăzi m-am întâlnit cu cineva care venea de la Predeal și mi-a spus că «a-nceput să ningă la munte». *Altădată*, vestea asta, în octombrie bucureștean, ud, cețos, plin de noroaie pe jos și de burniță deasupra, m-ar fi umplut de bucurie. Și primul lucru pe care l-aș fi făcut, ar fi fost să-mi dau jos schiurile din pod... Mi-aș fi luat pe Kitty și băiatul, ca să suim, la Predeal, o săptămână de sănătate, o săptămână de fericire și o piesă de teatru, ca să ne scoatem cheltuiala. Acum, însă, când am auzit că «ninge la munte» — deși dimineața era caldă și însorită, cu veleități estivale — mi s-a părut că începe brusc să mă ningă pe spinare și că iarna m-a prins, prin surprindere, pe o potecă de munte, numai în pardesiu, cu câteva țigări în buzunar, dar fără chibrituri la mine... (s.n.)“ : acesta este scenariul pendulării protagonistului din jurnal între prezent și trecut. Tensiunea care caracterizează traseul intens circulat între aceste repere are însă și o altă semnificație, în ordinea *calității* actului scriptural: dacă altădată scrisul era exuberanță, joc, fericită conexiune între structura interioară a scriitorului și „comanda socială“, acum scrisul e (doar) o obligație profesională, o îndeletnicire primejdioasă, însoțind gândul de a-și curma viața, după ce se va fi pierdut „firul“ carierei și statutul literar din „cealaltă“ lume: *a scrie sub stare de risc* — aceasta este tema centrală a textului lui Tudor Mușatescu.

Dar particularitatea frapantă a jurnalului lui Mușatescu o reprezintă schimbarea totală a funcțiilor acestuia în orizontul existenței; dacă până acum textul intim, de la C. A. Rosetti la Octav Șuluțiu și Camil Petrescu, era un instrument de disciplinare a vieții, un mijloc prin care se constituia centrul structural în perspectiva dispersării în textura socialului, jurnalul lui Tudor Mușatescu dezvăluie procesul invers, de reașezare a eului în interioritate, de recul, de redimensionare a spațiului lăuntric *după ce* se va fi consumat, altădată, actul dispersării: „Scriu aceste «notițe», ca să am cu cine să vorbesc în nesfârșitele tăceri ale nopților mele singure. Ca să nu mă gândesc — în cuprinsul lor tragic — la altceva... Ca să mă apuce ziua, așa cum m-a pomenit: la masa de lucru... N-am nici un fel de plan pentru aceste notițe și se și vede din cele o sută șaizeci și două de pagini scrise până acum. Nu le îndrept către nici o destinație, alta decât sertarele viitoare cu «amintiri de familie» ale fiului meu. Scriu tot ce-mi trece prin cap, deasupra paginilor albe. Fiindcă (și aceasta i-o spun, personal, lui Bobiță) oricât ar fi de «disparat» acest «material», oricât de inegală, ori neexistentă «inspirația» sub semnul căreia a fost scris, oricât de tristă ori de naivă ar părea îndeletnicirea asta a mea — nouă și nocturnă — peste tot, în fiecare vorbă, în fiecare gând sau în fiecare imagine, sunt împrăștiat «eu»“.

Dispersarea pe scena socială și, implicit, în lumea literaturii nu mai e posibilă; rămâne șansa împlinirii ei în chiar spațiul destinat concentrării, în jurnalul intim: aceasta este, de altfel, și semnificația „rubricilor“ (*Pro domo, Însemnări, Fapte diverse, Artificii pentru pomul meu de Crăciun, Memento*), unele dintre ele cu un marcat caracter „public“, furnizând materia puținelor colaborări la revistele epocii. *Jurnalul* este ultima piesă în care rolul principal îl joacă autorul însuși — o *„surâzătoare tragedie“*, una fără *happy-end*.

Ioan Holban

[1] Tudor Mușatescu, *Scrieri, VII—VIII*, Ediție de Traian Radu, București, Editura Minerva, 1984.

un modern *tulburat*

Dintre fețele modernității teoretizate de Matei Călinescu în cunoscuta sa carte *Cinci fețe ale modernității*, o critică la „ideea de modernitate" ar putea să exprime, prin „opiniile" sale, protagonistul din proza eseistică *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, apărută sub semnătura prestigiosului teoretician al literaturii înainte de a părăsi țara. Aș vedea în Zacharias Lichter, din perspectiva întrebării „ce se pierde atunci când ceva se câștigă?", un modern tulburat în accepția înțeleasă de H.-R. Patapievici: „[...] decât să fii modern pur și simplu, mai bine să fii un modern conștient de răul aflat la pândă în formula modernității, adică un modern tulburat" (*Omul recent*, Ed. Humanitas, 2001, p. 422). Bucureștean trăitor în anii premergători celui de-Al Doilea Război Mondial (pe când se părea că timpul încă avea răbdare cu oamenii), Zacharias Lichter face figură de critic și de moralist al modernității.

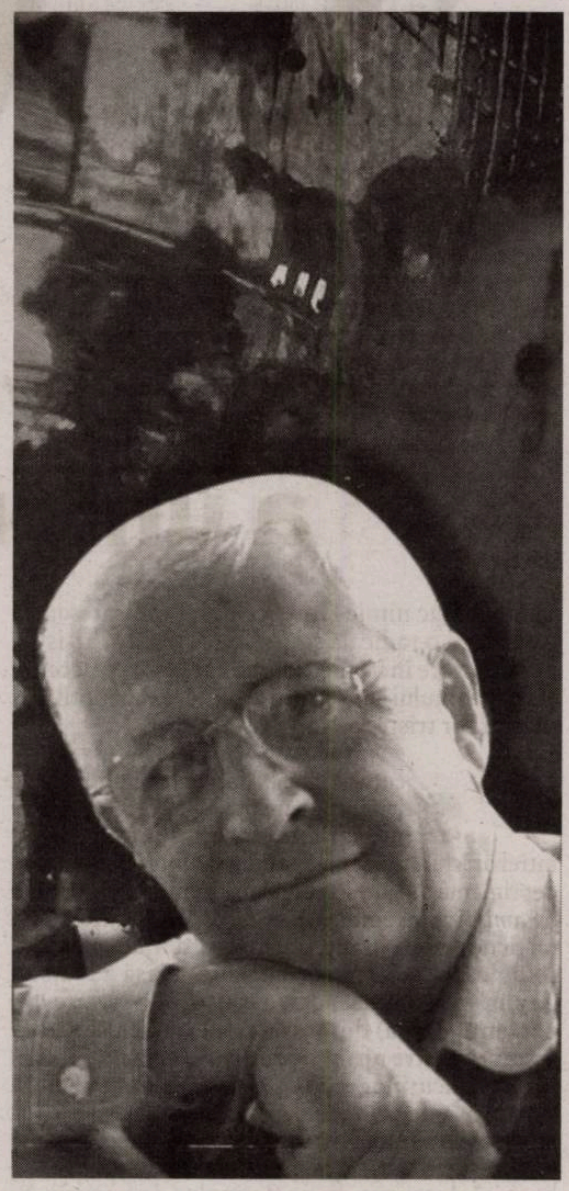
Știm că, în epoca modernă, liberalizarea este asimilată, de regulă, comerțului și negustoriei. Schimbul de mărfuri are o desfășurare procesuală, în cadrul căreia omul modern are libertatea să facă ceea ce vrea cu marfa lui: să o lichefieze sau să o lichideze. Acest lucru îl înțelege și Zacharias Lichter, care, neajuns încă la vârsta majoratului, face ce și cum crede de cuviință cu marfa tatălui său. Își ajuta părintele – mic negustor ce ținea o dugheană de mărunțișuri – să desfacă, pe tarabele ambulante din piețe, o parte din marfa pestriță. Dar, într-o binecuvântată zi, lăsat singur, „fiul risipitor" se simte dintr-o dată cuprins de „flacăra lui Dumnezeu" și, aproape delirând, împarte pe gratis toată marfa în dreapta și în stânga.

Din păcate, generozitatea individuală de care este cuprins copilul Zacharias rămâne doar un simplu gest filantropic, făcut pe Bulevardul Filantropiei, care nu slujește la mare lucru societății zaharisite și, cu atât mai puțin, idealului de „generozitate" al ideologiei comuniste, care a lansat îndemnul demoniac, ce se voia angelic, de a fi cât mai darnici (numai cu Statul, dacă se poate). Gestul fiului de negustor îmi amintește de acela comis de un personaj din teritoriul mărginașilor societății descris în romanul *Groapa*, de Eugen Barbu. În acel mediu proscris, a cărui vitalitate debordantă ascundea uneori aspirații spre puritatea înaltului, parlagiul Marin Pisică a devenit bolnav de o angelică bunătate. Descurajat fiind de faptul că nu și-a putut încropi suficient capital în vederea deschiderii unei mici inițiative private, el le dă pe toate pe una și împarte cu generozitate marfa patronului la care lucra.

Încă din anii adolescenței, Lichter se eliberase, în modul cel mai firesc cu putință, de tot ceea ce ținea de sfera lui „a avea", prin izolarea sa de familie și de preocupările ei. Nu numai că a făcut respectivul gest de generozitate, dar va refuza să și muncească, având oricând acoperire faptică să mărturisească, asemenea lui Emil Cioran, că și-a propus să nu facă nimic toată viața și că aproape i-a reușit. Aceasta nu înseamnă că el repudiază ideea de a munci, ci doar că exprimă o formă a protestului și a revoltei sale împotriva spiritului de posesiune, care și-a pus sumbra pecete asupra oricărei activități constructive în epoca modernă. Așa se explică vocația acestui profet societal pentru sărăcie în sens platonician, nedatorată determinismului social și psihologic, ci încercării de a suspenda atracția posesiunii în favoarea plenitudinarului „a fi". Înzestrat cu profunda vocație a cerșetoriei, Zacharias Lichter crede în existența unei legături indisociabile dintre cerșetori și hoți, nutrind în secret gândul de a fi un martir al înseși ideii de hoție. Este motivul pentru care el consideră că, dintre miturile moderne, puține sunt mai pline de substanță decât acela al banditului generos și manifestă o admirație nespusă față de acești paria ai societății pentru care furtul reprezintă o vocație, un înalt rost existențial.

Deși o misiune profetică presupune, în orice veac, efectuarea de călătorii evanghelizatoare pentru a se propovădui minunea cuvântului vreunei Bunevestiri, noul profet Lichter rămâne un sedentar convins. El condamnă preferința pentru călătorii a omului modern, dedat simplei curiozități și lipsei de responsabilitate. Odată ce și-a descoperit vocația spirituală, Zacharias Lichter, ca un adevărat spirit de stirpe socratică, nu a mai părăsit orașul, aspectele frumosului natural lăsându-l indiferent. Asurzit de vuietul mecanic al vieții moderne, el caută liniștea prin parcuri și, doar câteodată, cade pradă unui demon al deambulației (reminiscență ahasverică, de „evreu rătăcitor"), care îl determină să se îndepărteze doar de partea centrală a orașului. Dar deplasările lui nu trădează nimic din firea pragmatică a omului modern. Acesta privește lumea ca pe un continuu spectacol de varietăți și de aceea valoarea stimulatoare a relaxării turistice, ca și divertismentul, are drept scop creșterea apetitului de a munci și aprofundarea eticii protestante a muncii.

Civilizația modernă obsedată de ideea progresului este văzută de Zacharias Lichter ca o uriașă extindere a Imperiului prostiei. Involuția omului modernității marchează trecerea de la „a fi", prin „a putea", la „a avea". Și aceasta, deoarece el se simte satisfăcut de idealul de progres continuu, în condițiile unei vieți



prospere, de abundență a produselor tehnice și de consum. Ceea ce nu înseamnă că nu a devenit dependent și de confort: „În Imperiul prostiei, comoditatea e condiția primordială a oricărei activități, dar totodată valoarea și țelul suprem: nici un efort nu-i prea mare pentru proști când e vorba să se simtă bine instalați în ceea ce fac; la drept vorbind, ei nu acționează niciodată, ci se instalează într-o formă de activitate sau în alta, cu grija constantă de a nu se lăsa tulburați de nimic". (*Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, Ed. Humanitas, 2016, p. 74).

Una dintre diversele opinii exprimate de Zacharias Lichter este aceea că oamenii care au cultul comodității, combinat întotdeauna cu cel al „funcționalității", se tem de orice manifestare mai înaltă a spiritului, iar exemplul la îndemână îi este tânărul profesor de fonetică engleză Adrian Leonescu. Acesta ilustrează, printr-o șarjă dusă înspre caricatural, mecanismele interioare ale comodității: „Nefiind niciodată preocupat de ceea ce spune, ci numai de latura fonetică, el recurgea, în exercițiile la care se deda cu o voluptate nerușinat senzuală, la formule stereotipe și clișee, în mod exclusiv și aproape ostentativ" (*Ibidem*, p. 71). Deși duce o existență igienică atât din punct de vedere mental, cât și trupesc, „ca toți oamenii care trăiesc cu idealul comodității, Adrian Leonescu e neliniștit că e neliniștit" (*Ibidem*) și acuză un sindrom depresiv neurasteniform. Și totuși, el nu se plânge de niciun simptom caracteristic pandaliilor de care suferă, din când în când, personajul matein Pașadia, deși pare că este pe cale de a-i împrumuta unul dintre ciudatele obiceiuri ale acestui altfel de modern tulburat: „Mi s-a prescris odihnă intelectuală – așa că mâine plec la munte..." (*Ibidem*)

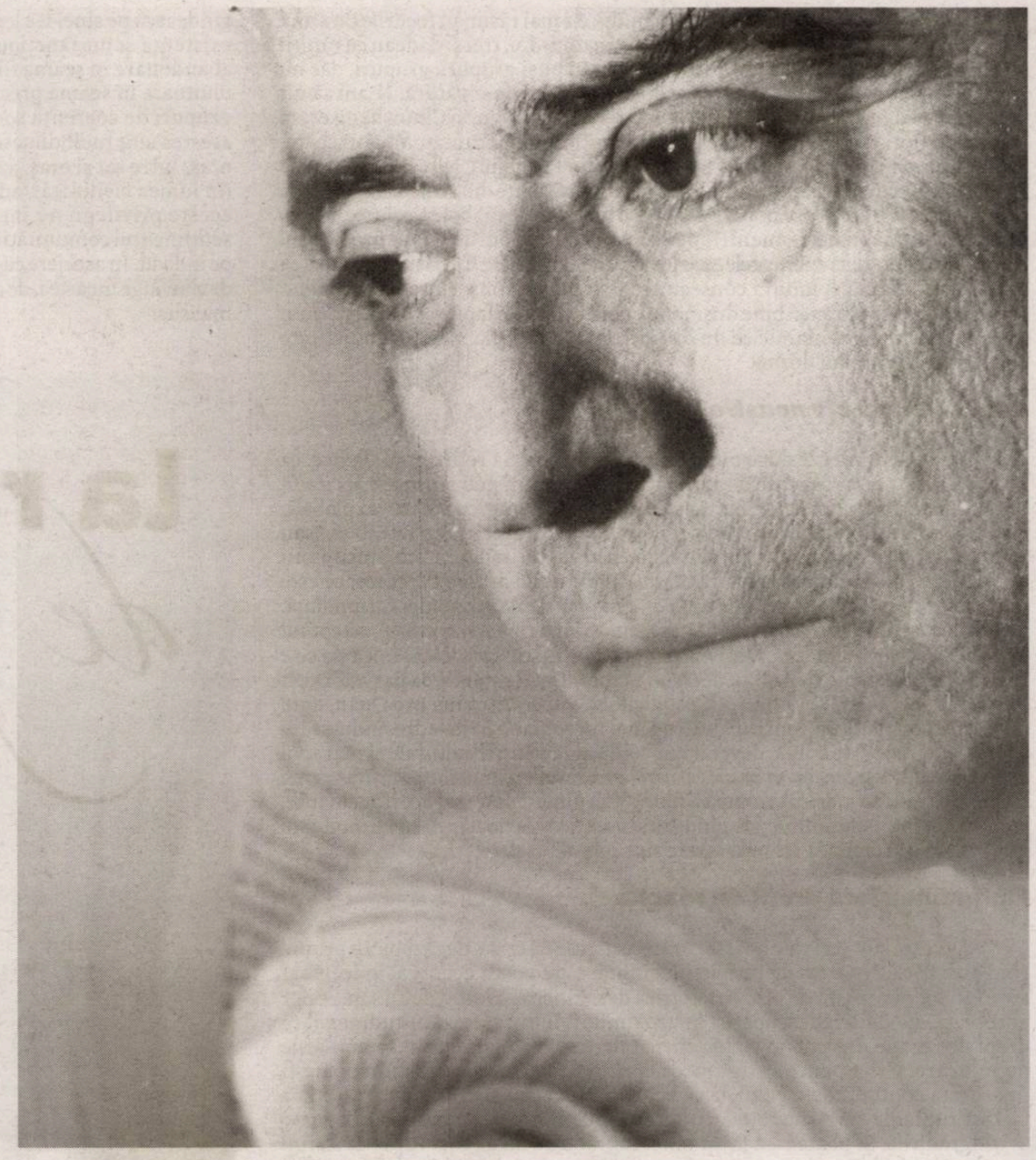
Numai că, indiferent de prescripțiile recomandate, medicina s-a transformat într-o „știință" care își evaluează progresele printr-o eficiență consemnată în bazele statistice. Iar aceasta, deoarece „sunt oameni care nici măcar să gândească nu pot decât cu creionul în mână" (*Ibidem*, p. 88) și, la modul general, „chiar și atunci când vorbim, parcă am citi cu glas tare" (*Ibidem*, p. 91). Pentru moderni, orice știință veritabilă este matematizată, după cum confirmă și matematicianul W.: „Lumea în care trăim, fără ca noi înșine să ne putem da bine seama, tinde să se așeze sub semnul *tautologiei* (s.a.), sub semnul lui Narcis devenit matematician" (*Ibidem*, p. 79). Afectată de o gravă maladie, știința medicală contribuie astfel la tentativa din epoca modernității de a înlocui viața autentică cu simple simulacre ale ei. Societatea modernă în întregul ei suferă de o adevărată psihoză a profilaxiei. Însăși curățenia și-a pierdut orice înțeles ritualic și a devenit, dintr-un factor activ la realizarea esenței purității, o simplă măsură de precauție igienică („feluritele opreliști alimentare, între care posturile, sunt interpretate astăzi ca un soi de prescripții empirice, ținând de preistoria higienei alimentare moderne" – *Ibidem*, p. 120). Obsesia modernității legată de moartea lui Dumnezeu este astfel consemnată de protagonist: „de Dumnezeu te poți vindeca prin calmante și somnifere, prin gimnastică suedeză și excursii la munte – e cumplit!" (*Ibidem*, p. 74).

Societățile moderne au un slab spirit de responsabilitate, care este înlocuit cu diverse forme ale cultului pentru risc, în cadrele căruia preponderente sunt jocul, competiția, spectacolul îndemânării și al forței. Dar în asumarea unor astfel de riscuri se păstrează numai mecanica, golită de orice conținut, a curajului, accentul principal căzând pe latura de spectaculozitate. Zacharias Lichter opinează: „Curajul, astfel conceput, își pierde grandoarea, nu mai exprimă voința inflexibil liberă a martirului, ci dexteritatea (plină de primejdii, e adevărat) a trapezistului de circ. Sfinții au fost înlocuiți de acrobați. [...] A fi creștin, în epoca decadenței Imperiului Roman, era un curaj, nicidecum asumarea unui risc (care, chiar dacă exista, obiectiv – ca și frica – n-avea nici o importanță, era cu totul derizoriu în comparație cu înalta altitudine a curajului). Temperamentul meu este al unui fricos, dar spiritul meu respiră aerul pur al curajului" (*Ibidem*, pp. 22–23).

Făcând parte din familia marilor excentrici automarginalizați în chip sistematic, protagonistul romanului *Viața și opiniile lui Zacharis Lichter* își dă seama că singurul mod de a înfrunta modernitatea este să nege principiile ei fondatoare. În acest sens, cred că o caracterizare sintetică a gândirii și a psihologiei acestui modern tulburat poate fi extrapolată din următoarele fraze: „Modernul tulburat este modernul care își dă seama că modernitatea este în mod esențial o afacere de inversiune a unor date tradiționale și că, asemeni exegezei inverse a Facerii, practicată de gnosticii primelor veacuri, modernitatea reprezintă un soi de exegeză inversă aplicată oricărei tradiții deja constituite. Prin urmare, problema modernității este contestarea tradiției. Din acest motiv, problema esențială a modernității este aceea că, în chiar clipa când prin ea ceva se câștigă, atunci, cu necesitate, ceva se și pierde" (H.-R. Patapievici, *op. cit.*, pp. 412–413). Aduc o completare: pentru Zacharias Lichter, în modernitate pierderile sunt mult mai importante decât câștigurile.

●● Vasile Spiridon

Aurel Rău, **O sută și una de poezii,** București, Editura Academiei Române, 2020, 172 pag.



AUREL RĂU - 90

destin *din oglinzi*

La început lunii noiembrie a anului ciudat 2020, poetul Aurel Rău a împlinit 90 de ani. Sărbătoritul de-acum este o personalitate activă în lumea literară de șapte decenii: debut timpuriu în „Almanahul literar" din Cluj, viitoarea „Steaua", apoi redactor al revistei din 1953. Aceasta își va primi noul nume în 1954, iar Aurel Rău o va conduce începând din 1959 pentru o jumătate de secol.

Frumoasa aniversare a poetului, voce lirică repezentativă a Transilvaniei și coordonator al unei reviste influente, a coincis aproape cu apariția unei antologii reprezentative din opera lui Aurel Rău. La Editura Academiei Române a apărut volumul *Aurel Rău – O sută și una de poezii*, serie binecunoscută prin care cititorii au acces la partea cea mai rezistentă a creației unor poeți români din toate timpurile. La volumul de față, antologarea textelor, nota bio-bibliografică și selecția reperelor critice au fost realizate chiar de autor, iar prefața cuprinzătoare îi aparține lui Răzvan Voncu, un critic atent la vocile poeților din toate generațiile postbelice și care surprinde notele specifice ale fiecărei promoții și ale fiecărui grup.

Generația 50-60, cum o numește Răzvan Voncu, a premers „explozia" șaizecistă, venită pe fondul unei relaxări a dogmatismului realist-socialist. Chiar unii șaizeciști au pornit în poezie cu texte realist-socialiste, precum Florin Mugur. Poeții „Cercului de la Sibiu" s-au putut sustrage comenzii politice pentru că nu publicau. Dar unul dintre poeții de la „Steaua", A. E Baconski, a intrat în neuitare cu strofa despre felul în care *se ascute lupta dintre clase*, în care *chiaburii se vădesc a fi/ elemente tot mai dușmănoase*. Decenii de zel cultural onorabil și de căință n-au putut șterge astă pecete indimenticabilă!

Aurel Rău nu ascunde în opera sa, din câte știu, asemenea schelete, iar antologia de față, prea sumară față de creația vastă a unui poet cu zeci de volume publicate (dar așa este formatul colecției), nu arată nimic de acest fel. Ceea ce trebuie remarcat în legătură cu poezia lui Aurel Rău și este un fapt care poate fi notat numai în favoarea sa este că textele au rămas egale valoric, oarecum uniforme tematic. Poetul exersează eclatant versificații sofisticate precum poeme în monorimă, stăpânește și versul liber în chipul rostirii blagiene, se expune cu o anumită ostentație în distihuri, terține, catrene, ca pentru a arăta, într-un sens înalt-clasic, că un autor liric rămâne el însuși în pofida oricăror stupefacții versificante.

Poetul e un tip de „școală veche". Arată lejer ceea ce știe și ceea ce, în sens didactic, pretinde că *s-ar cuveni* să știe cei care acced la altarul poeziei. Mi se pare foare clar că poetul, deși născut în 1930, străbătând o istorie complicată, a ales o cale regală. Dacă muzica lui Orfeu îmblânzea fiarele, Aurel Rău a ales să ignore existența lor, urmând drumul său și ignorând că fiarele există.

Poezia lui Aurel Rău nu se pliază modelor și nu suferă transformări pe măsură ce paradigmele poetice acced „la putere", preferând, cu formula enunțată de Polonius, să rămână credincios sie însuși.

Poemul se caligrafiază atent, în loc de pastel, un desen cu peniță subțire, autorul este în concordanță cu locurile familiare, specific transilvane pe care le descrie precis, dar și cu tandrețe: *Se văd prin fereastră, deasupra turlelor catolice,/ dar și de case cu turle, și peste dealuri,/ Carul Mare, Găinița, Luceafărul –/ mă întreabă / dacă mi-i bine...// E frumos astfel, seara, în Ardeal/ și vin în casa ta de oaspeți/ păduri, țări străine, orașe/ și stau la masa tăcerii cu tine,/ la cina cea de taină,/ ca să nu mori de tot, să te pierzi/ prin atâta întins nețărm*. De la fereastra lui, poetul poate dialoga lejer cu constelațiile, și își primește amintirile ca pe niște „oaspeți", conversația cu astrele și constelațiile este mediată de peisajul aparte, ținut la mare preț, care îmbină elementele citadine, case și turle, cu relieful, tipic și el. Starea aceasta de confort și seninătate, care împiedică moartea „de tot" și limitează întinderea „nețărmului", este specifică poetului Aurel Rău și se întâlnește constant în textele sale de la cele mai vechi până la cele mai recente volume.

Neoclasicistul se revendică de la modele canonice. În poeme sunt evocați, în diferite momente, Homer, Catul, Ovidiu, Petrarca mai apoi Petrarca și „Bătrânul Will", iar într-un poem „tribunii" ardeleni care din doi, Mureșan și Coșbuc, devin „ba trei", cu Goga și apoi de-a binelea cinci, când li se adaugă Emil Isac și Aron Cotruș, iar apoi în număr magic: șapte. Pentru că sunt pomeniți și Blaga și chiar *Mihai Beniuc, de-o vreme uite-l, nu e*. Astfel de stâlpi ai clasicității și ai poeziei naționale susțin bolta poeziei lui Aurel Rău, împreună cu eroi ai mitologiei populare – Zâne Dochii, Chira Chiralina, haiducul Pintea, – ori istorice: *Regi tenebroși ai Sciției* și *Avram Iancu bătrân*. Desigur, Avram Iancu nu a ajuns „bătrân", murind la 48 de ani, mai tânăr chiar decât „bătrânul Will" (52 de ani). Dar poetul, amator de clasicitate, nu le numără anii vieții, ci numai pe aceia ai nemuririi. La fel, sunt exaltate femeile antichității mai presus decât cele contemporane: *Mă gândesc la femeile grece/ când umblau pe aici.* (...) *Frumoase-s femeile grece/ pe vechile amfore.*

O altă constantă a poeziei lui Aurel Rău este Cosmosul, cu stele și constelații, cu *planete și sori* care comunică subtil cu vietățile terestre: *șerpii sug stelele*, oamenii au profiluri de *crai lunari*. „Bunicul" *cunoaște stelele* și se orientează după ele, incapabil să se rătăcească.

Aurel Rău realizează o antologie a cumpănirii și a rezervei, își alege ipostazele cele mai solare și mișcările cât mai măsurate, de o lentoare care le dă o anumită măreție. Poezia, deși are mereu un andante, este viguroasă, vitală. *Aș vrea, moartea să nu mă găsească/ Pierdut în aleanuri tomnatice*, spune poetul într-un *Portret*.

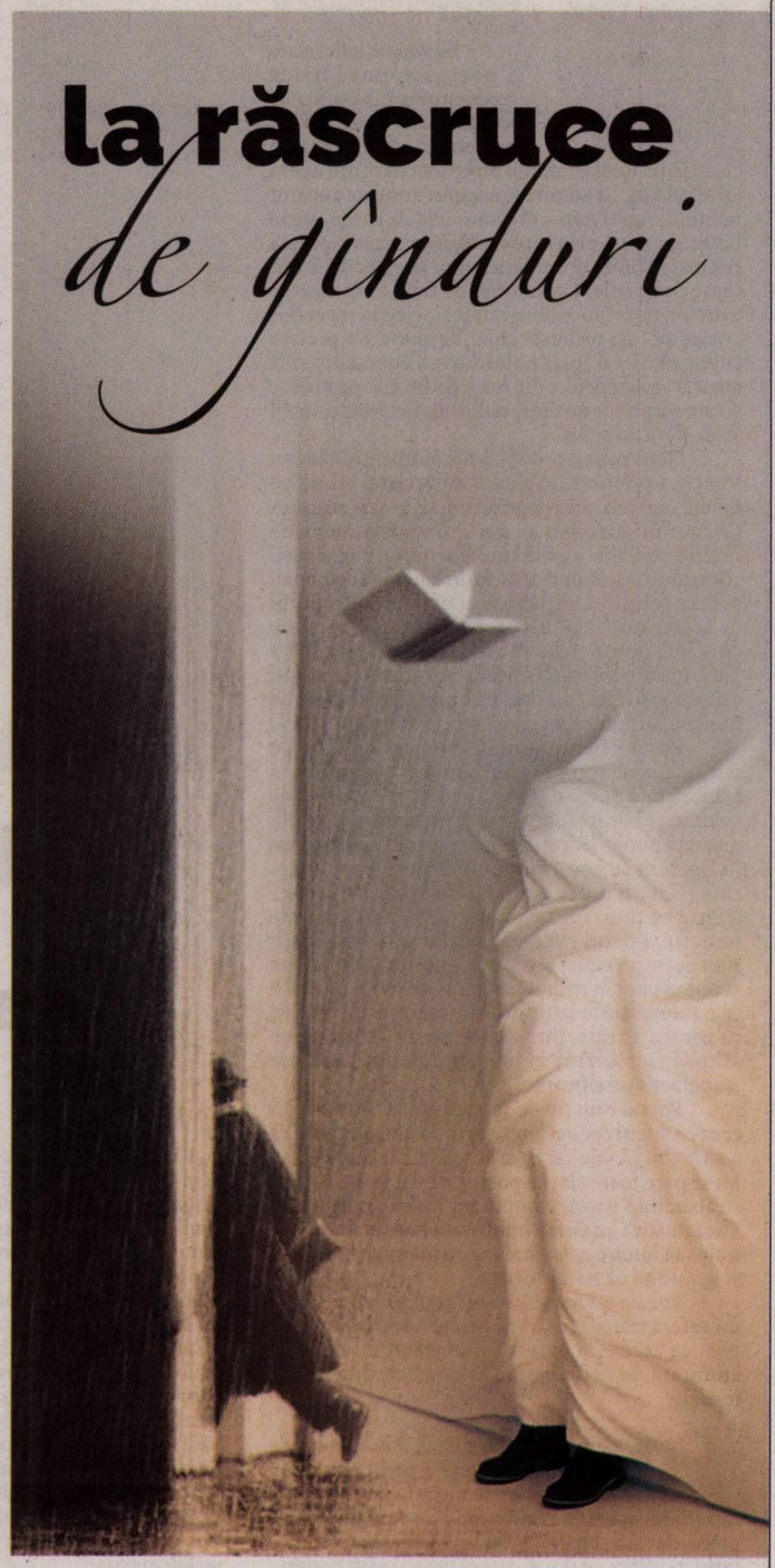
Nu vom găsi, între cele 101 de poezii, multe confesiuni. Aurel Rău alege descrierea unui peisaj semnificativ care îi devine stare de spirit, formula consacrată potrivindu-se lirismului de factură neoclasică a bardului de la „Steaua". Un poem din 1956 se numește *Insula dragostei*. Textul începe ca un pastel miniatural descriind o insulă, *un pumn de pământ* în Adriatica. A treia strofă este o incursiune sentimentală într-o istorie edenică în care *vechii locuitori ai Raguzei descindeau cu bărcile pline de flori* pe acea insulă. Vedem o scenă mitologică. Abia la final, poetul se include pe sine. Descrierea și episodul din trecut sunt creația unui „eu" care *mă plimb/ înconjurat de tăcerea mării*, metaforă surprinzătoare pentru o liniște interioară. Căci marea e zgomotoasă chiar când e calmă, dar e tumultuoasă mai adesea.

Antologat imediat după textul citat mai sus și scris după 19 ani, în 1975, vine un poem intitulat *Columna lui Traian*. Aici eul lipsește vederii cititorului. În ultima strofă, din nou, el doar se insinuează: *Cu istoria.../ Pe când tânără, fără griji,/ flirtează lumea latină,/ veselă*. Textul este localizat și datat: Roma, 1975. Poetul este fie o oglindă ce reflectă, fie o prismă ce refractă, foarte discret, aproape pasiv, stimulii din lumea exterioară, de regulă reprezentată ca senină, inundată de frumusețe. Reflexia ori raza deviată de fețele transparente este însăși poezia.

Așa își definește Aurel Rău – în absența biograficului violent și a simțului ludic care au irupt mai târziu „fracturând" lirismul – poetica proprie, originală. Căci zice: *Greu e să-ți faci din suflet casă,/ din oglinzi/ destin.* Greu, dar nu imposibil, cum însăși antologia de față o dovedește. Aurel Rău este un poet al luminii, asemeni lui Blaga. El este pictorul unei lumini bine filtrate, ce reconfortează spiritul, stenică și delicată ca un *gutui japonez*, cu fruct pe care, deși *nu știu bun la ce-i*, poetul îl culege.

Horia Gârbea

la răscruce de gînduri



„Rănițiii erau din ce în ce mai mulți; cît mai răsunau focurile de armă, veneau și brancardieri, numărau unu, doi, trei și dădeau cu rănițiii de pămînt. La început, rănițiii erau puși grupuri, grupuri, dar nu a trecut mult și tot pămîntul a fost acoperit de ei, ca de-o pătură. N-am să uit toată viața tînguirile și gemetele lor. Cînd îi vedeam, și eu, și Chunsheng eram trecuți de fiori reci, pînă și Lao Quan era tot timpul încruntat. Mă întrebam, așa se duce oare războiul acesta?“ E o imagine din Războiul Civil Chinez descrisă de Yu Hua în romanul *În viață*. Combatanții fac (încă) parte din armata naționalistă oprită din înaintarea spre nord. De fapt, e o imagine de război ca oricare. Atîtea imagini din războaiele omenirii pot semăna cu cea edificată de prozatorul chinez (asocierea cu evenimentele recente din China nu poate fi decît întîmplătoare). Combatanții luptă și îndură consecințe. Se luptă cu consecințele războiului. Pierzi cînd nu-ți estimezi bine dușmanul, cînd nu știi de fapt cu cine lupți. Cum ne luptăm azi cu un inamic ce nu-și arată fața, dar declanșează nenumărate consecințe de nimeni dorite.

Care sînt *cele ale noastre*?

Cu ce sentimente duce omul de azi un război? Să reținem că îl duce, ca întotdeauna într-o societate devenită pasivă – cum am mai semnalat și cu altă ocazie – prin delegație. Așa se luptă cu eurile din alimente, cu încălzirea globală, cu peturile de pe marginea rîurilor, cu limbajul indecent din autobuze sau tramvaie... Delegații acestei lupte sînt medicii, polițiștii, militarii, administratorii țării... Omul obișnuit, coborît din Adam sau dintr-un arbore oarecare, ce este el în acest război? Simplă carne de tun. Cum îndură această condiție? Cu umilință. Stă ascuns, prudent totuși, salvat de prudență și nu de izbucniri eroice, așteptînd să treacă evenimentele. Depresiv. Așteaptă cu o justificată frică. Frică de ce e mai rău. Dar ce poate fi mai rău decît un război? Decît așteptarea pasivă? Decît pierderea speranței? Triumful colapsologilor. Să sperăm că nu. Lao Quan, unul dintre personajele din romanul lui Yu Hua, un soldat bătrîn, adresîndu-se lui Chunsheng, copil de trupă, devenit apoi erou al revoluției culturale și mai apoi repede strivit de aceeași revoluție, afirmă imbatabil: „Chunsheng, atîta vreme cît crezi că n-ai să mori, n-ai cum să mori.“ Cei din jur, la auzul acestor cuvinte, tac: „N-am mai spus nimic, ne gîndeam cu toții la ale noastre“. În ce mod este gîndită azi o asemenea situație? Care sînt cele *ale noastre*?

Finitudinea fără drept de reacție

Da, care sînt „cele ale noastre“ într-o situație de criză, de război? În primul rînd este frica. Nu frica de restricțiile militare, de pușca eventual îndreptată spre individul copleșit de prezent, ci frica de extincție, a individului sau a celor apropiați, deodată redescoperiți în proximități îndurerate. Finitudinea fără drept de reacție. Instinctul vieții afirmat deodată categoric prin acumulările de mîncare. Grija pentru asigurarea continuității vieții. Dar cum poate fi măsurată continuitatea vieții, la ce poate fi raportată? Legătura cu tradiția a fost ruptă de-o vreme. Modernitatea l-a descătușat pe individ din toate îngrădirile. Și poate că a făcut bine. Îngrădirile nu au fost rupte ca să fim lăsați neapărați, ci ca să ni se dea posibilitatea să dezvoltăm mijloace noi de protecție. Ne-am dedicat unei astfel de preocupări? Am zis că protecția e de la sine înțeleasă, nici nu ne-am gîndit că pericolul ar putea veni dintr-un loc neașteptat. Ne-am hazardat într-un consumism fără măsură. Lipsa de măsură nu poate servi protecția, sub egida căreia acțiunea ar trebui să fie concepută cu anumite limite, protectoare. În limitele legii. Dar viața omului de azi a trecut foarte mult, de multă vreme, peste limitele legii.

Am fugit din calea bolilor prin uitare de sine

Frica momentului are ca principale cauze: atacul neașteptat, ieșit din normă, al virusului (COVID-19), precaritatea îngrijirii medicale, slabul suport interior pe care ni se dezvoltă grijile și spargerea coerenței sociale. Ne-au preocupat foarte puțin bolile care vin peste noi. N-am dat importanță construirii spitalelor, cercetărilor de laborator, cunoașterii maladiilor. Pe agenda publică – doar povești cu salarii și pensii, reluate la nesfîrșit, duelul în discursuri găunoase ale cîtorva partide neputincioase... Am fugit din calea bolilor prin uitare de sine. Lăsîndu-le să revină, să se extindă, să se comporte virulent în geografii de care nu ne păsa. Nu luam seamă la precaritatea trupului și sufletului nostru. Progresul poate ajuta în lupta cu răul, dar progresul (tehnic) nu elimină răul din lume. Asta se vede acum. Pleacă medicii și, în același timp, toți nenorociții nației fură banul public, ca și cum asta ar fi o realitate cu care trebuie să ne împăcăm. Dar nu aveam decît să ne împăcăm cu cugetul nostru și cu Cel de Sus. Și asta o puteam face prin meditație sau, mă rog, prin rugăciune. Nu am făcut-o.

Omul neputincios

Exercițiul meditației și al întoarcerii spre sine nu-și găsea timp în viața omului. Sistemul de învățămînt, interesul pentru carte și prețuirea pentru cel învățat s-au diminuat foarte mult. A primat filosofia burții, și nu a minții. Ca țară agrară, aveam în tradiție prețuirea unei filosofii a țăranului, cu iubirea pentru pămîntul roditor, încrederea în familie, înscrierea în ritmul anotimpurilor, care, fiecare anotimp, avea farmecul său, respectarea unor ritualuri ce dădeau coerență existenței, prețuirea neamului, admirația pentru popoarele victorioase, tratarea greutăților – obișnuite – cu simțul umorului. Acest mod de a fi – și de a privi lumea – a dispărut, firesc într-un fel, rămas prin colțuri de lume ascunse, la care nu au acces decît cîțiva oameni desprinși din contingent. Dar nu s-a pus nimic în locul acestei filosofii, decît *o atitudine slabă*, un mod de a fi în esență dezinteresat, dezinteresat de totul, chiar și de propria persoană. Asta a dus la *edificarea unui om slab*, în fond neputincios. Ideea filosofică menită să amelioreze coerența ființei și a societății a fost ignorată. Mai poate fi cuprinsă lumea de azi în vreo filozofie? Neputînd să-și gîndească ființa, omul de azi nu mai inițiază acorduri ale acesteia. Spiritul „colectiv“ devine un surogat de cafenea. Deși iată că, de exemplu, în parcursul dezastrului, reapare necesitatea luării în considerare a spiritului... comunitar.

Cum e *omul neputincios*? Cea mai banală caracteristică este dată de faptul că nu-i în stare să se administreze. Să se administreze pe sine. Face alegeri politice lamentabile, deoarece nu se interesează de fundamentarea alegerilor și se lasă foarte ușor influențat, sau dus de nas, de indivizi motivați în alegeri fără mare legătură cu omenescul. Omul neputincios nu este în stare să se gîndească pe sine. Îi e lene să se gîndească pe sine. Îi lasă pe alții să-i gîndească existența și nu sancționează niciodată o asemenea gîndire. Nu-i vorba de o abandonare în seama filosofilor, care *gîndesc* lumea. E vorba de o abandonare uluitoare în seama precarului. În seama disperării. În „lumea veche“ existau grupuri de coerență socială – familie, neam, sat, oraș/ tîrg, popor, stat. Azi acestea sînt mult diluate și informe. Omul de azi nu-i nici de la sat, nici de la oraș. Între sat și oraș, azi, nu-i mare diferență, există băi cu duș cam peste tot (în lumea civilizată), aducțiuni de apă și canalizare, internet și... asfalt. Dar aceste privilegii nu întăresc coeziunea socială, comunitatea, nu dezvoltă sentimentul comunității. Dimpotrivă, atomizează societatea și îl însingurează pe individ. În asociere cu internetul. Omul de azi mai are oare credință în puterea de a învinge moartea, de a amîna moartea, precum soldatul din romanul pomenit mai sus?

Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul și asemănarea lui. Omul de azi, omul neputincios a uitat că „aproapele“ lui are același chip, ca atare același drept la privilegiile acestei lumi. Chiar și dreptul la privilegiul veșniciei sau al mîntuirii. Omul neputincios nu-și găsește puteri și argumente să cerceteze filosofia, literatura, artele, cărțile de știință, cărțile sfinte, ca să afle cîte ceva sau cît mai multe despre *chipul său*, ca să-și dea seama că în acest chip se oglindește o Instanță Supremă, precum și chipurile din jurul lui, că mai are alături și alte ființe care îi seamănă. Nu-l interesează coerența socială, cum nu-l interesează coerența *sinelui*, pe care nu mai este curios să-l cerceteze. Și iată cum, în chiar aceste momente, omul care nu are grijă de coerența socială, de sănătatea socială, nu poate să aibă grijă nici de sine. Oamenilor care se distanțau mereu unii de alții, într-un exercițiu social secătuit tot mai mult de omenesc, iată că, Pandemia, printr-o neașteptată ironie sorții, le consfințește „distanța socială“! Omul neputincios ignoră pe cel de lîngă el cu prețul riscării propriei vieți. Pentru că, dacă se îmbolnăvește cel de lîngă el, din cauza lui, atunci va fi amenințată, prin

starea celuilalt, propria familie, apropiații, prietenii, tovarășii de muncă. S-a gîndit omul, devenit neputincios, la toate astea? Devenit neputincios prin lăsarea în voia sorții. Chiar a unei sorți ce înaintează pe un bine alcătuit suport tehnic.

Recuperarea *trezviei*

Nu știm cine a gîndit scenariul acestei pandemii. Și nici dacă e vorba de un „scenariu". Știrile false năucesc percepția. Putem, eventual, presupune. Vom găsi o anume confirmare la finalul ei. Și, probabil, mult mai tîrziu... Dar iată cum s-au potrivit lucrurile că omului de azi i s-a dat timp de meditație. De multă meditație. Nu de îngurgitare continuă a unor alimente contrafăcute sau a unor știri false venite prin mass media. În goana nebunească prin viață, uneori ți se mai pune vreo piedică, ți se spune: „Stai pe loc și mai meditează la ceea ce faci!" Literatura, arta plastică, muzica aduc asemenea exemple. Artele acestea creează momente de meditație. Precum cîndva poveștile spuse de bunici sau de străbunici, care amînau (sau aduceau?) somnul serilor, ieșite azi din „economia" vîrstelor. În viteza vieților, presat de tot felul de urgențe, omul de azi a pierdut obiceiul de a-și acorda răgazul vreunei meditații. Își ia vreun concediu în care încearcă să se refacă din stres stînd la soare sau într-o pălăvrăgeală la o bere. Marile evenimente din viața individului sau a comunității, nunți sau botezuri, serbări onomastice, marcarea marilor sărbători religioase sau naționale s-au cam transformat toate în petreceri nețărmurite!... *Se trăiește nețărmurit într-un univers fără măsură, făcînd din „cele ale noastre" niște preocupări mărunte.* Asemenea obiceiuri sunt suspendate temporar. Se pot consuma în intimitatea unei încăperi, a unei locuințe care ne apără ca o ultimă soluție. S-a creat – prin forța unor lucruri derulate mai presus decît viața diurnă – un răgaz de gîndire la propria soartă, de evaluare a vieții, a relațiilor cu lumea în care trăim.

„Omului momentului" i-a fost parafată cerșirea ignorantă a însingurării. S-a vrut singur cu smartphone-ul propriu și performant, iată că i s-a dat această ocazie! Virusul a desăvîrșit distanța dintre oameni!... „Distanța socială", mai mult decît distanța fizică... Distanță practicată de mult. Acum se poate socializa la nesfîrșit în singurătatea îngrozită a spațiului intim. E bine. Pînă ce un virus se va insinua în pixelii de pe display-uri. Ce s-ar putea însă face acum? Să se profite de timpul recluziunii și să se re-învețe meditația, desigur. Da, da, să stăm și să cugetăm! Nu doar să stăm..., ca ardeleanul din banc. Că tot nu (mai) avem ce face. Dar poate ar mai fi ceva... Precum zis-a Domnul: „Tuturor zic: Privegheați." (Mc. XIII; 37). Să ne recuperăm *trezvia*. Să medităm la soarta noastră, la viața noastră, la oamenii cu care ducem înainte această societate. Putem să luptăm împotriva fricii cu întărirea preocupării de a gîndi la ceea ce sîntem și ce am vrea să fim. Să ne reîncălzim inimile, aici la marginea lumii, unde am ajuns. În „josul" lumii. Nu-i ușoară reinventarea focului inimii. În această lume în care am transformat zăpada în ploaie de foc, căldura în frig (vezi încălzirea globală), tăcerea în zgomot asurzitor al inimilor înfricoșate. Din moment ce frigul îngrijorărilor ne-a învelit, e greu să ne mai desfacem din platoșa de gheață, după cum se întîmplă cu protagoniștii romancierului chinez la un moment dat: „Într-o zi, după ce s-a întunecat, a început să ningă. O vreme nu s-au auzit zgomotele gloanțelor și ale tunurilor, nu auzeam decît vaietele celor cîteva mii de răniți care stăteau întinși pe pămîntul gol. Ni se părea ba că plîng, ba că rîd, era sunetul pe care-l făceau cei care aproape că înghețaseră. În viața mea nu mai auzisem un zgomot așa înfricoșător, venea în valuri uriașe, care păreau că lovesc trupurile noastre ca o maree. Ningea, dar era prea întuneric și nu vedeam fulgii de zăpadă, însă ne era frig și simțeam cum ne pătrundea umezeala. Stratul acela moale așezat pe mîinile noastre se topea încetișor, dar nu a trecut mult și s-a pus un alt strat, mai gros".

Să (re)învățăm să viețuim înalt, că atunci și gîndul este mai puternic, cum ar zice Sfîntul Teofan Zăvorîtul răspunzînd la întrebările intelectualilor: „Așadar, luptă-te și biruie – îndeamnă Sfîntul, căci dacă te vei pleca (...), îți vei strica rînduielile, îți vei băga tulburare în cuget și în simțăminte, te vei răci, vei bate pasul pe loc. Iar după aceea vor veni chemările ademenitoare ale patimilor, și dacă n-ai să-ți vii în fire ai să cazi în păcatele tale obișnuite". Și oare această pandemie nu ne-a prins tulburați în cugete și simțăminte, cu rînduielile stricate, bătînd pasul pe loc? Și ce scenariu mai credibil pentru omul de azi ar fi ca, la sfîrșitul „ostilităților", să revină la păcatele sale obișnuite, nostalgic față de lumea din care l-a smuls pandemia? Și ce ispită irezistibilă și comodă ar fi să cadă într-un scenariu catastrofic, al neputinței învingerii amenințărilor lumii în care trăiește?!... Toate s-ar reașeza într-un făgaș leneș și confortabil. Fără nici o responsabilitate.

Situații-limită

Omul neputincios călătorește – nici umil, nici smerit – mult și cu mai mare viteză prin lume, și nu-și pune problema că, din cauza vitezei s-ar putea izbi de marginile lumii, pe care încă nu le cunoaște și n-o să le cunoască repede, poate niciodată. Răul s-a dovedit capabil să îi stea alături, voiajînd și el cu mijloacele performante de transport. Parcă ar fi prins totul într-un scenariu foarte bine alcătuit, dar a cărui alcătuire nu poate fi deslușită. Fără să se ia seama la experiențele istorice, care ar fi trebuit să inspire opera de a înainta în viitor. Naratorul din *Doctor Faustus* de Thomas Mann consemna la sfîrșitul poveștii sale: „Germania, cu roșul ofticii în obraji, se clătina amețită pe culmile triumfurilor sale sălbatice, pe cale de a cuceri lumea mulțumită unui pact semnat cu sîngele ei, pe care era hotărîtă să-l țină. Astăzi se prăbușește, sugrumată de demoni, acoperindu-și un ochi cu palma, iar cu celălalt privind, rătăcită, ororile, rostogolindu-se din deznădejde-n deznădejde. Cînd va ajunge oare în fundul abisului? Cînd oare, din paroxismul unei disperări fără scăpare, vor miji – miracol incredibil – zorile speranței? Un om însingurat își împreunează mîinile și rostește: Fie-i Domnului milă de sărmanele voastre suflete, prietenul meu, patria mea." Prietenul și patria au revenit la un alt destin. Azi, omul neputincios nu se află pentru prima dată în fața unei situații-limită. Și nici o națiune, atentă cu destinul ei. Literatura și istoria vin constant cu exemple. Cine le ia în seamă? Îndurarea nu se poate cere prin delegație. Fiecare e chemat să-și cerceteze propriul suflet. La răscruce de gînduri. Gînduri există. Ca și frămîntări. Ai dreptul la opțiune. La care? Dacă în narațiunea germană era consemnată condiția unui popor ajuns în adîncul întunecat al unei existențe, azi o asemenea experiență e trăită la nivel planetar. Are omul neputincios nu mult curaj, dar măcar suficientă rușine pentru a conștientiza ceea ce și-a făcut, lui însuși? De la acest nivel al meditației ar trebui purces în găsirea soluțiilor de ieșire din impas. Impasul care nu e doar de natură medicală.

●● Olimpiu Nușfelean

De-ale doctoratelor

„În ce vară, în ce an? / Anii trec ca apa." În catedră, la ora de consultații, o tînără absolventă a facultății mă roagă să-i „coordonez" teza de doctorat. „– Cîte sînteți? – Doar eu ... – Să știți că eu nu coordonez decît de la doi în sus." Folosirea termenului de „coordonator" în loc de „conducător" sau „îndrumător" persistă enervant pînă astăzi, chiar la oameni din partea cărora n-ar fi fost de așteptat. Ignor izvorul acestei improprietăți flagrante, dar presupun că ar putea fi în vreun vechi regulament al doctoratului, emis cîndva de minister. O altă ipoteză evocă vremea cînd mulți șefi de institute, unii chiar academicieni, nu se prea ilustrau prin lucrări proprii, dar „coordonau" cu hărnicie, prefațînd, în volume colective, lucrările altora. De aici, transferul spre tezele de doctorat se putea face lesne. Mă întreb pînă cînd vom mai zice anapoda „coordonator" în loc de „conducător". Pe Calea Moșilor, în vitrina unei legătorii de cărți, erau expuse cîteva lucrări de doctorat, cu titluri în ambele variante. Intru și îi spun meșterului : „ – Corect e numai «conducător științific», nu și «coordonator». – Domnule, eu scriu așa cum îmi cere clientul." Mai puteam să-i reproșez ceva?

O voce interioară încearcă să mă consoleze : asta-i pentru tine problema gravă a doctoratelor, cînd frauda în materie a atins proporții fabuloase ? Cînd titlul se cumpără cu bani peșin de la instituții specializate, dintre care una a dobîndit pe merit denumirea de „Caritas al diplomelor"? Mai grav e faptul că însuși Ministerul Afacerilor Interne tutelează unele fîntîni ale științei, din care curg cu nemiluita hrisoave imprimate fastuos, cu iscăliturі fudule și peceți *nec plus ultra*. Vei fi cumva considerat misogin dacă socotești că prea multe membre ale sexului frumos se arată preocupate de ordinea publică și obțin doctorate în domeniu?

Altă bizarerie, mai tenebroasă decît precedenta : cînd au timp să-și întocmească tezele de doctorat oameni aflați în funcții publice, care le ocupă întreaga zi de lucru ? O întrebare pe care chiar membrii comisiilor de doctorat ar fi fost obligați să o pună, dar pe care, simptomatic, nu au pus-o niciodată. Orice om care a alcătuit onest o teză doctorală știe cîtă muncă presupune documentarea, adunarea și ordonarea materialului, apoi redactarea propriu-zisă, punerea la punct sub îndrumarea conducătorului, imprimarea, corectura, recrutarea referenților externi etc., etc. Toate aceste treburi anoste sînt eludate în cazul candidaților cu știaf sau cu dare de mînă, încropirea tezei fiind încredințată unui „negru", care copiază din diverse surse ceea ce el însuși nu pricepe decît pe jumătate, dacă nu cumva preia lucrarea gata făcută de la un alt membru al cooperativei clandestine.

Cînd a izbucnit scandalul cu doctoratul lui Victor Ponta, se știe cîte ilegalități și trucuri imunde s-au pus în mișcare pentru a ascunde gunoiul sub preș. A intervenit pe micul ecran însăși neobosita Ecaterina Andronescu, declarînd candid că ea nu e specialistă în drept, dar oameni abilitați în domeniu i-ar fi spus că, la ei, totul trebuie reprodus aidoma. Cum adică?! Textele juridice – desigur, dar nicidecum exegeza dedicată lor. Imprudența micului Titulescu a fost să-și tipărească teza, altminteri nu intra pe mîna jurnaliștilor indiscreți. Și ce să vezi? În timp ce întîiul conducător al lucrării se pocăia la răcoare, înlocuitorul său prefațează elogios volumul, deși o parte consistentă a textului era copiată dintr-o carte a sa. Complicitățile frauduloase atingeau astfel o cotă incredibilă, frizînd de-a dreptul Codul Penal. De curînd, titlul de doctor i-a fost anulat definitiv lui V.P. Dar cîți alți beneficiari ai unor aranjamente crapuloase nu-l afișează în continuare? Și lui Gabriel Oprea i s-a retras recent calitatea de conducător de doctorate. Cei unși de el cu mirul științei rămîn însă cu coronița pe creștet. La ce le servește oare împopoțonarea cu un titlu dubios? Mister. Mister adînc. În principiu, doctoratul presupune desfășurarea unei activități de cercetare și inovație atît înainte, cît și după obținerea titlului. Nu cunosc niciun asemenea caz în tagma doctorilor postdecembriști aflați sub stigmatul unor dubii rezonabile, altfel spus – al prezumției de vinovăție.

Din nou, vocea interioară își propune să mă consoleze, prin intermediul unui articol al lui G. Călinescu, *Doctoratul în Salamanca*[1], din care aflăm că, pînă prin veacul al XVIII – lea, în ajunul obținerii titlului, doctorandul „dădea masă mare acasă la el. Desigur că atunci cînd acesta era nobil și bogat, luxul devenea o exhibiție de clasă socială. A doua zi se proceda cu mare aparat în catedrală la conferirea gradului. Seara, noul doctor oferea o «corrida» de tauri în piața orașului, la care asista toată Universitatea. Obrazul mai obliga pe doctor să arunce poporului bani și bomboane. [...] Toate acestea costau, cum îți închipui, atît de scump încît s-a ivit obiceiul ca mai mulți candidați la un grad să-și ia titlul în aceeași zi, spre a divide cheltuiala."

O tempora, o mores ! Astăzi, festivitățile de rigoare se consumă în cerc închis, cu sute de invitați din aceeași lume a lustrului efemer și suspect, în „locații" bine păzite de privirile vulgului. Cînd se va scrie istoria doctoratelor postdecembriste, un capitol distinct va trebui să descrie ospețele oferite de proaspeții titulari, cu atît mai opulente cu cît noul doctor era mai străin de tema lucrării sale.

●● Ștefan Cazimir

P.S. În actuala conjunctură, prima menționare a cărții lui Xavier de Maistre *Voyage autour de ma chambre* s-a produs în articolul *Autour de mes chambres*, **România literară**, nr. 19, 8 mai 2020, p.3.

[1] G. Călinescu, *Gîlceava înțeleptului cu lumea. Pseudojurnal de moralist, II. 1943-1949*, Editura Minerva, București, 1974, p. 57-60.

Gellu Dorian

dragostea pe timp de război

Miha s-a așezat lângă mine. Nu știa cum să înceapă. Ne cunoșteam destul de bine acum, pentru a putea porni o discuție lăsată ieri în coadă de pește și reîncepută azi de acolo de unde i-am pus punct cu o zi înainte. Cred, totuși, că nici nu prea am stat de vorbă vreodată, așa cum stau cunoscuții, în afară de ultima vreme, după ce a ieșit la pensie. Mai curând ne salutam din mers sau uneori, din cauză că el nu prea împrăștia privirile în jurul lui când mergea pe stradă, nici nu ne salutam sau nu răspundea la salutul meu amabil. Am aflat mai târziu că, în privința salutului reciproc, el avea un principiu de la care nu se abătea: dacă saluta pe cineva cunoscut și acesta nu-i răspundea, nu-l mai onora cu gestul lui niciodată, dar dacă acel ins, cu ocazia altei întâlniri ulterioare, îl saluta, o făcea și el, dar cu vizibile rezerve. Avea o întreagă teorie în această privință.

Eram în parc și îmi lăsam gândurile să lenevească. M-am așezat pe banca de sub gorunul bătrân, aleasă de Miha, când a stabilit întâlnirea de azi, unde, până la sosirea lui, puteam citi ziarul local pe care mi l-a plasat o fetiță, vânzătoare ambulantă, care m-a rugat frumos să-i cumpăr un ziar să-și ia și ea o înghețată de la chioșcul de lângă scările de peste lac, tonetă căreia îi tot dăduse târcoale de ceva vreme. Era prost îmbrăcată, cu niște tenișI rupți în picioare, cu părul neîngrijit, dar creț, cu inele ca de aur în bătaia soarelui. Era unul dintre acei copii ai străzii, abandonați de părinți sau lăsați slobozi pe stradă, ca niște câini maidanezi, care trebuiau să-și găsească singuri de mâncare. I-am dat zece lei. A făcut ochii mari. Mi-a întins ziarul. Mi-a spus, fără să o întreb, că o cheamă Estera. Mai avea încă doi frați, unul mai mare, care lucra la o brutărie, salahor, iar altul mai mic de care ea avea grijă. Părinții erau plecați la lucru în Germania, iar bunicii erau bolnavi. Tot ea avea grijă de ei. O să le ducă și lor câte o înghețată.

Când a apărut Miha și s-a așezat lângă mine pe bancă, tocmai încheiasem scurtul dialog cu acea fetiță, pe care aș fi vrut să o mai întreb câte ceva, dar o s-o fac altădată, pentru că o voi găsi și mâine și în altă zi, negreșit, în parc, la treabă, vânzând ziare, lângă toneta de înghețată.

Miha se simțea jenat. Nu avea nici un motiv, după cele discutate ieri, când, la plecare, mi-a spus că vrea să-mi spună o poveste despre familia lui. Nu bănuiam câtuși de puțin ce fel de poveste avea de gând să-mi spună. Eu nu găseam nici un motiv să-l întreb ce mai face. Este o întrebare pe care nu o suport când mi se pune, nici nu răspund la ea, pentru că de cele mai multe ori cei care primesc această întrebare nu răspund exact, ori dau drumul unui automatism verbal, ceea ce nu-mi stă în fire, ori cei care o pun o fac dintr-o totală lipsă de curiozitate, așa pur și simplu, să spună și ei ceva. Nu-l bănuiam pasionat de istorie, de cercetarea acesteia în ceea ce însemna ștergerea de praf a arhivelor din oraș și de aiurea, pe unde îl trimiteau informațiile descoperite și care-l interesau până la detaliu. Îl știam de pe teren, când făcea diverse măsurători de topometrie și geodezie, pe acolo pe unde urma să treacă un viitor drum, să se facă un pod sau să se facă un bloc, o casă sau un amplasament industrial. Asta când acestea se mai făceau. Nici atunci nu era prea vorbăreț. Nu mă gândeam pe atunci la o posibilă relație de amiciție cu el pe viitor. Dar uite că acum s-a așezat pe bancă lângă mine și, după unele ezitări, a început să-mi depene ceea ce cu câteva zile în urmă a încercat să-mi schițeze ca intenție, el în fond fiind deja bine angajat în acest proiect ce ținea strict de familia lui și mai puțin de interesele mele de jurnalist de investigație. Mult mai târziu mi-am dat seama care i-a fost scopul acestei întâlniri cu mine.

(...)

Vocea lui Miha, ieșită parcă dintr-o pâlnie catifelată, înfundată, în acea lumină a becului din apropiere, peste care cădea bolta cerească plină de stele și un Crai Nou, lună în primul pătrar, spre care mi-am lăsat alungați ochii, foindu-mă ușor pe banca ale cărei scânduri vopsite maron îmi tociseră fesele, continua să lege povestea familiei lui, ca într-o cronică pe care trebuia să mi-o spună astfel mie, cel care trebuia să fac ceva cu această poveste. Habar nu aveam ce, dar se însuma preocupărilor mele din ultima vreme. Ajunsese destul de departe, dar când își mai aducea aminte de câte o întâmplare a unui străbunic, pe care a uitat-o, revenea și o lega cumva de ceea ce-mi povestea în acel moment.

– Dumitru, tata, în același nume cu fiul lui Efrem, din stirpea căruia mă trag, care l-a avut ca prim fiu pe Gheorghe Jidanul, din care s-a tras Mihai, tatăl lui Eraclie, care l-a avut ca singur urmaș pe Gheorghe, bunicul mort în război, s-a întors după o lună și jumătate din Germania cu o bucurie a revederii casei, bucurie pe care mama o ținea minte și acum când își aducea aminte de ceea ce i-a povestit acesta când s-au cunoscut în piața din oraș, când aceasta a venit cu zarzavaturi de vânzare, pentru a-și face rost de bani pentru cele necesare și când, apoi, s-a fotografiat la atelierul lui Eduard Huber, din centrul orașului, așa cum scria pe firma acestuia de la intrare, în apropierea casei lui Dumitru. O întâmplare pe care Maria a pus-o numai în seama lui Dumnezeu.

dumitru s-a tot învârtit, în acea zi, în jurul mesei la care aceasta avea câteva grămăjoare de pătrunjel, leuștean și mărar, câteva ouă și un caș mare, pe care tatăl ei, Gheorghe Roban, cu oi multe în stâna din Putreda, i l-a dat pentru a-și lua și ea cele necesare, că se făcuse fată mare, de aproape șaptesprezece ani, vârstă la care unele fete din sat își găsiseră pereche, deși războiul îi luase pe cei mai vrednici și i-a dus departe. Unele se grăbeau să se mărite, să nu rămână fete bătrâne, chiar dacă abia de le mijise părul pe pubis, iar sânii le erau cât niște mere, cu sfârcurile cât bobul de porumb. Maria nu se grăbea, deși casa lor era cam aglomerată și un loc eliberat ar mai fi ușurat din greutățile casei. Nici nu prea avea pe cine alege în sat. Pe la poarta lor nu mai treceau flăcăi, iar la sărbătorile de iarnă, cetele de haiduci, bandele, jocurile de căiuți și cele de capre, ursii și țiganii, mascații se răriseră, iar cei care le practicau erau copii, cruzi, din care nu putea alege nimic. De regulă, în bandele de haiduci, cum era Banda lui Jianu sau cea a lui Bujor, cele care se făceau pe Valea Velniței în ajunul Anului Nou, erau flăcăi care mergeau pe la casele cu fete mari, pentru a pune ochii pe cele mai frumoase și gata de a se mărita. Acum însă era război și flăcăii erau cu toții plecați. Fetele erau multe și avide să-și găsească alesii pe unde se putea.

Maria nu a venit la târg să-și găsească alesul, dar Dumnezeu i l-a adus în cale pe Dumitru, fiul lui Gheorghe, nepotul lui Eraclie, orășean cu școală începută în Germania, bine îmbrăcat, fiu de primar plecat în război, cu casa părinților în apropierea pieței. Nu-i ardea, firește, nici lui de însurătoare, dar avea nevoie de o prietenă frumoasă, cu care să se poată întâlni, să-și umple timpul și poate viitorul cu ea. În oraș erau destule fete, unele arvunite deja, cu gândul la logodnicii lor plecați în război, altele disponibile, dar nu de seama lui, iar cele mai multe din alte neamuri, fie evreice cele mai numeroase, ori lipovence, polace sau armence. El știa cum sunt cele străine, că le văzuse și la Berlin. Nu-l interesau. Știa de la bunicul lui, Eraclie, care la rândul lui știa de la Mihai și acesta de la Gheorghe Jidanul, că nu trebuie să se mai amestece cu alt fel de sânge neamul lui. Multe din fetele din oraș erau frumoase și unele chiar se gândeau că ar fi bine să intre în familia Palade, una de frumoasă tradiție în oraș. Dar parcă pe Dumitru, ca și de altfel pe tatăl lui, Gheorghe, îl trăgea ața spre fetele curate și frumoase de la țară. Și Dumnezeu i-a adus-o pe Maria, în piață, în acea zi, de undeva din-tr-un sat din apropiere. Și de acolo a început totul.

Timid, dar cu un aer sigur pe el, de tânăr care a văzut lumea, și nu orice lume, ci cea de acolo de unde a început noua ordine a omenirii, sub dictatura lui Hitler, Dumitru s-a apropiat de masa Mariei. Aceasta, aprinsă la față de soare, l-a întrebat dacă vrea să cumpere ceva. Dumitru i-a spus că l-ar interesa doar să stea de vorbă, să știe de unde e, câți ani are și dacă vrea să-i fie prietenă. Maria s-a înroșit și mai tare și, de fâstâceală, era gata să-și înghită limba. Lui Dumitru i-a trecut timiditatea, când a văzut câtă sinceritate poate fi pe chipul unei fete de la țară, frumos îmbrăcată. Maria nu știa ce să-i răspundă, dar în final i-a spus că dacă o va mai vedea și altă dată în piață, și o să mai vrea să-i fie prietenă, să o întrebe că ea îi va răspunde. Și Dumitru a stat cu ea până ce aceasta și-a vândut marfa și a plecat.

Peste o săptămână a văzut-o iarăși în piață, însoțită de o prietenă, ambele îmbrăcate frumos, cu coroniță înflorate pe cap, în ii și bundițe, îngrijite, la masa cărora se înghesuiau cei mai mulți să le cumpere verdețurile și ceea ce mai aveau.

Dumitru s-a apropiat de masa lor și Maria, când l-a văzut, i-a zâmbit, de parcă l-ar fi cunoscut de o viață, vrând să-i arate prietenei ei că povestea ei este adevărată și că Făt-Frumosul ei este unul adevărat. A întrebat-o dacă vrea să-i fie prietenă, așa cum le-a fost învoiala. Maria nu i-a răspuns pe loc, în timp ce prietena ei o ghiontea să spună că da, că dacă nu vrea ea, îi oferă ea prietenia. Era și aceea fată frumoasă, am cunoscut-o – mi-a spus Miha –, fiind cea mai bună prietenă a mamei. Și Maria i-a spus că ar vrea să-i arate unde este un atelier fotografic, că ar vrea să facă o fotografie cu prietena ei.

După ce au terminat de vândut ceea ce aveau, destulă marfă, pe care au făcut bani frumoși, Dumitru le-a dus la atelierul din apropierea casei lui, la Domnul Huber, care-l cunoștea foarte bine pe fiul primarului plecat în război – așa i se spunea lui Dumitru de mai toți cei care l-au cunoscut pe Gheorghe Palade, un om bun, pe care-l regretau. Dumitru l-a rugat pe Domnul Huber, un evreu cu nasul mare și coroiat, roșu-vișiniu la față, mereu pus pe glume, să-i facă prietenei lui o fotografie specială, așa cum dorește, la fel și prietenei ei. Și s-au fotografiat împreună și fiecare pe rând, iar la o săptămână urmau să vină să ia fotografiile. Apoi Dumitru, cu mari insistențe și codeli ale fetelor, mai ales din partea Mariei, care dorea să-l țină în corzi pe posibilul ei prieten, le-a dus la o cofetărie din apropiere și le-a oferit câte o prăjitură și câte un pahar cu sirop de trandafiri.

Dumitru, între timp, l-a rugat pe fotograf să-i facă și lui un exemplar – din fotografia celei mai frumoase, Domnule Huber, că e prietena mea! –, că îi plătește, dar să nu-i spună prietenei lui de acest secret al lui. Cum să-i spun, ștrulubaticule, că văd că-ți ard ochii după ea – i-a spus fotograful, care le-a aranjat pe cele două cliente, să iasă cât mai frumoase în poze.

Când Maria a venit după o săptămână și a luat fotografiile, Dumitru a așteptat-o și a mai întrebat-o încă o dată dacă vrea să-i fie prietenă. Era singură și i-a spus că încă nu are încredere în el și dacă vrea poate veni la ea, la Valea Velniței, la douăzeci de poște de oraș, când dorește, și acolo o să-i spună, după ce o să vadă ce fel de familie are, dacă vrea el să-i fie prieten. Știa bine locul, acolo fusese și tatăl lui administrator de plasă. A fost de câteva ori prin pădurile din împrejurimi, pe la bunica din Jorovlea, prin pădurile Gavrileștilor. O să meargă, desigur. Și așa a și făcut, nu peste mult timp, pentru că inima lui nu mai avea liniște în piept dacă nu o vedea la câteva zile pe Maria.

Maria nu a mai apărut în piață un timp și acest lucru deja îi dădea lui Dumitru de bănuit că ceva s-a întâmplat cu ea. Însă Maria înadins nu a mai venit, să-l încerce pe acesta dacă a spus adevărul, că îi place de ea, că ar vrea să-i fie prietenă, nu doar așa, pentru o zi, ci pentru toată viața. El spera ca Maria să înțeleagă vorbele lui.

Când a ajuns la Valea Velniței, după câteva căutări pe la diverse case, Dumitru a dat și peste casa lui Gheorghe Roban, o casă cu cerdac înalt, cu scări de lemn, pe care, ca să ajungi la ușa de la intrare, trebuia să urci șapte trepte. Era sărbătoare, 15 august, Sfânta Marie Mare, hram în oraș, la Adormirea Maicii Domnului. Dar el nu era acolo cu frații și surorile lui, cu mama, ci la Valea Velniței, la poarta Mariei. Curtea era goală. Toți erau în spatele casei, la rămnic, în jurul unei mese mari, cu un lăutar alături, pe care Gheorghe Roban îl primea de fiecare dată la sărbătorile de peste an, să-i cânte *Eu sunt Barbu Lăutaru*. Auzind lătratul agitat al câinelui, Petru s-a dus să vadă cine e. Și așa l-a văzut pentru prima dată pe Dumitru, cel care urma să-i fie cumnat, dar mult mai târziu, după ce acesta va veni din prizonierat.

Petru l-a invitat să intre în curte și l-a prezentat celor de la masa din grădină, la care lăutarul atunci făcea o pauză – o masă plină cu toți ai casei, cu bucate pe ea, însă destul de tăcută. Când l-a văzut, Maria s-a făcut roșie la față ca sfecla. Tatăl ei s-a uitat la ea, fără să-i spună ceva, înțelegând că musafirul este achiziția ei din drumurile făcute la piață în oraș. L-a invitat la masă. Dumitru s-a așezat undeva la margine și și-a spus motivul vizitei, cine este, și că a venit cu o șaretă, pe care bunicul lui o avea închiriată unor surugii, care făceau astfel de cărăușii mai lungi. Dar cine ești tu de-ți permiți să vii cu șareta tocmai aici de la oraș? l-a întrebat bunicul. Dumitru i-a spus că este fiul primarului din oraș, plecat acum în război. Ia uite ce noroc pe tine – i-a spus acesta, care a fentat înrolarea, rămânând acasă să-și îngrijească familia sa numeroasă.

Maria s-a făcut mică, ascunsă după umerii lui Toader, care trăgea cu coada ochiului la intrus, și de acolo fura câte o privire spre ochii lui Dumitru, care, la rândul ei, îi căuta privirea. Nu părea speriată, dar oarecum rușinată, că nu le-a spus nimic părinților. Saveta s-a bucurat cel mai mult și i-a plăcut din prima de viitorul ginere, cu care s-a împăcat de minune când făcea deja parte din familia ei.

De atunci, în fiecare duminică, Dumitru era prezent la Valea Velniței, iar când Maria venea în oraș cu treburi, fie singură, fie cu prietena ei sau însoțită de vreun frate ori de sora mai mică, Sandrina, se întâlneau și se plimbau prin grădina publică. Atunci, la una din întâlniri, ca semn al prieteniei pe care i-a oferit-o, Maria i-a dat lui Dumitru o batistă de buzunar din pânză albă, înflorată, cusută de mâna ei. A fost legământul lor de logodnă. Doar privirile lor au înțeles acest lucru și acel moment a însemnat și aleanul lui Dumitru cât a fost plecat departe de ea. Vremea nu era prielnică unor astfel de întâlniri, dar dragostea lor nu ținea de ceea ce războiul din Est anunța a se petrece curând și pe aici.

Nu peste mult timp chiar așa a fost. Rușii au întors războiul și se îndreptau spre Vest. Veștile de acolo nu erau deloc bune, iar lumea din oraș a început să se agite, să se pregătească de refugiu. Ecourile din oraș au devenit în acele zile premergătoare ruperii frontului de la Iași neîncăpătoare și foarte utile. Chiar și canalizarea a fost ocupată atunci când tunurile băteau la intrarea dinspre Bariera Sulița.

Eraclie s-a adăpostit și el în beciul casei, unul foarte mare, pe două nivele, în care, când au trecut prin oraș grupele SS, să caute evrei, pentru a-i duce în lagărele de exterminare, i-a ascuns și i-a ocrotit, așa cum au făcut toți cei din oraș, folosindu-se de galeriile secrete ale orașului, așa încât evreii din târg au fost atunci cu toții salvați. Asediul orașului a durat puține zile, că armata germană se grăbea spre Kremlin, acolo unde dorea să așeze în locul steagului roșu pe cel cu zvastică. Orașul fiind liniștit, trupele de supraveghere au fost puține și formate din jandarmi de-ai locului, care răspundeau unor ordine ce veneau de la Cartierul General din Iași sau direct de la Statul Major de la București. Pogromul de la Iași din 27-29 iunie 1941, făcut de soldații aliați, s-a finalizat cu mulți morți. Atunci Gheorghe, care încă nu era încorporat, ca primar al orașului, împreună cu fiul lui, Dumitru și alți orășeni, la îndemnul lui Eraclie, au însemnat toate casele evreiești din oraș cu cruce, ca și cum acolo ar fi locuit români, așa cum a făcut și pe zidurile caselor lor. Operațiunea a fost generalizată și prin satele din apropiere, la Sulița, la Frumușica sau Ștefănești, unde locuiau mulți evrei.

Când a plecat de acasă, în acea mașină, însoțit de Stamate, Gheorghe s-a rugat să nu ajungă în Regimentul 13 Dorobanți, care era sub comanda generalului Gheorghe Stavrescu, sau în detașamentul locotent-colonelului Gheorghe Barozzi, ori a maiorului Gheorghe Scriban, căruia i se mai spunea Popa. Despre aceștia circulau printre recruți cele mai crunte povești despre nenorocirile de la Iași din acele zile.

Dumitru, după ce și-a văzut pe ai lui adăpostiți în beciurile casei, în miez de noapte, cu o bocceluță la el, împreună cu Chiril, pe jos, au decis să fugă înspre munți. Să ai grijă, mamă, i-a spus Maria, să te întorci sănătos, întreg, că de Gheorghe nu mai știu nimic, tu ești acum capul familiei. Eraclie, cu un tremur în glas, din patul lui de bătrânețe, i-a spus că nu vrea să moară până nu-l vede la casa lui. Alexandrina l-a condus până la ușă, l-a sărutat pe obraz și i-a spus să plece cu Dumnezeu, că numai El îl mai poate apăra.

A trecut pe la Valea Velniței, unde Gheorghe Roban, cu spaima războiului de care a fugit cum a știut el mai bine, văzându-se că nu va avea scăpare de el, a săpat pentru toți ai casei, un pic mai sus de rămnic, în livadă, o groapă adâncă și lată, cât să încapă toate fetele lui și feciorii, cărora le dăduseră bine tuleiele, pe care a acoperit-o cu lodve late, peste care a pus stuf și pământ, iar deasupra, brazde de iarbă, special săpate înainte de a face groapa, încât să nu se observe nimic. Armata, în retragere, săpase și ea tranșee de apărare în lunca Miletinului, printre răchitele boștiroase, în vreme ce dincolo de Cerbu și Cotu, pe linia Gornit-Movila Părului-Uriceni-Poiana-Palanca, tunurile scoteau gemete de groază. Gheorghe nu putea părăsi casa, că ar fi dat de bănuit soldaților ruși, care făceau deja prăpăd prin satele vecine ocupate în urma retragerii armatei germane.

Era început de primăvară și orașul era deja ocupat de soldații ruși, care au intrat pe la Siret, eliberând de ocupația germană și română, cum au spus, deja Cernăuții și toată Moldova de dincolo de Prut. Retragerea soldaților români pe la Dorohoi a fost una a umilinței totale.

Dumitru și Chiril au ajuns la poarta lui Gheorghe Roban. Era spre ora trei de dimineață. A bătut în poartă. Câinele a început să latre, iar stăpânul casei, care nu avea somn, ci asculta din patul lui, lângă Saveta, rafalele mitralierelor care băteau deja pe Valea Lupului, a ieșit cu un lampion în mână să vadă cine este. Îi era teamă să nu fie soldați ruși. Nu erau. Era Dumitru, însoțit de prietenul lui, Chiril. Dumitru a întrebat de Maria, că vrea să o vadă înainte de a pleca în refugiu, că așa le-a spus autoritățile tuturor băieților ca ei, să fugă în munți, să se ascundă, departe, în munții Neamțului, să scape, că e nevoie de ei după război, că ar fi bine să fugă și băieții lui. L-a dus în grădină și i-a spus: E sub pământ; acolo nu o vor căuta rușii. Dumitru s-a dus spre locul în care a fost săpată groapa și unde erau ascunși toți ai casei. Doar Gheorghe putea face semnul de recunoaștere de către cei din groapoă. După semnul lui, s-a desprins o brazdă de iarbă și s-a auzit o voce. Era vocea lui Petru. A recunoscut-o. Gheorghe i-a spus că Dumitru vrea să vorbească cu Maria. Aceasta a scos capul l-a iveală și l-a privit în lumina lampionului pe Dumitru. Acesta i-a spus că pleacă în refugiu, că se va întoarce, să îl aștepte, oricât ar lipsi, că el va veni și o va lua de nevastă. Atât. Maria ar fi vrut să-i atingă fața, să-l sărute, dar ochii tatălui și cei ai lui Petru, lipiți de privirile lui Dumitru, cât și bubuiturile de tun din apropiere au speriat-o și i-a spus iubitului ei să fugă, cât mai departe, să fugă, să nu se uite înapoi, iar când totul se va termina, să vină, că ea îl așteaptă. Și Gheorghe a așezat brazda la loc, i-a strâns mâna lui Dumitru și i-a spus să se ducă cu Domnul. La insistențele lui Dumitru pentru a-i lua pe Petru și Toader cu ei, Gheorghe a spus: mai bine să-i îngrop eu aici, decât să-și bată joc rușii de ei pe unde dracu' i-o înțărca! Și dus a fost, prin pădurile de la Palanca, peste cele ale Tudorei și Dolhascăi, luând-o spre Mălini și de acolo spre Crucea Talienilor, unde știau că sunt adăposturi în văile Sabasei și Borcutului și unde se îndreptau mai toți refugiații din acele locuri.

Mama mi-a povestit totul cu lux de amănunte de mai multe ori – mi-a spus Miha, care dorea ca eu să știu că totul este verosimil.

Această destăinuire a lui Miha, așa mi se părea, că sună ca o destăinuire lungă pe care mi-o făcea mie ca unui om de încredere, mi-a adus aminte și de cele spuse de Hilde în una din casetele ei, când după întâmplarea din pădure și după plecarea lui Karl în război, l-a adus pe Oleg Ivaniţki acasă, i l-a prezentat mamei, care, bucuroasă că va avea un bărbat prin curte și la treburile de la saivane, l-a acceptat. Hilde i-a spus că-l place și că îl vrea de bărbat. Simone i-a spus să aibă răbdare, să nu cadă în greșeală, până se va întoarce tatăl ei din război. Și a trecut destul de mult timp până ce Karl a revenit acasă și l-a găsit în curte pe Oleg, care, în tot acest timp, a știut să se facă apreciat de Simone. Și doar așa Karl, care avea alt plan cu Hilde, a căzut de acord cu viitorul ginere. În plus nici vremurile nu mai erau ca altădată.

Oleg știa să-i țină partea Simonei, care o strunea pe Hilde, care, de dor față de darurile trupești ale acestuia, îi sărea în cap, îl săruta, îl provoca. El se sfia, ceea ce-i dădea de înțeles Simonei că este un băiat bun, de viitor. Însă cum nici ea nu era o femeie urâtă, încă în putere, atrăgătoare, în toate peripețiile ei pe unde avea de verificat treburile fermei, Simone se uita la Oleg cu ochi galeși, gata să-i facă loc în viața ei. Dar a rezistat și i l-a lăsat Hildei pe cel care o va trăda în chiar ziua nunții pe aceasta.

Cât au trecut armatele germane pe valea Moldovei, peste munți, în retragere, Oleg a stat ascuns, a fugit și pe la Sadova, unde a dat de Ilinca, oferindu-și astfel o portiță de refugiu, în caz că va pica în păcat în casa lui Karl Walter. Simone îl ademenea, dar și-l ținea la distanță. De Hilde nu se putea apropia mai mult, că aceasta i-ar fi sărit în cap, l-ar fi înfierbântat și ar fi greșit. Așa că, atunci când îi era dor de o femeie, se ducea la Sadova, unde o găsea pe Ilinca, de care se îndrăgostise, fără să-i arate ceva acesteia, iar când aceasta nu i se oferea, găsea tot felul de femei vădane, care îi deschideau ușile la orice oră. Toate dealurile din acele împrejurimi erau ale lui. Și aceste lucruri le-a aflat Hilde mai târziu, după ce a fugit acesta și ea a încercat să-l aducă acasă, de la chiar acele femei, care doreau să o alunge pe nemțoaică și să și-l păstreze pentru ele pe Oleg. Însă Oleg se gândea și la avuțiile acelor femei, iar cea mai avută dintre toate era Hilde, așa că tot la ea se va întoarce, nu o dată, ci de mai multe ori, acceptat, certat fie de Karl, fie de Simone, și iertat de Hilde. (...) ●

Fragment din romanul
Schisme (o tragedie românească),
în pregătire

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

mihai zamfir

„adevăratul scriitor nu trebuie să aibă preferințe sentimentale. Adevăratul scriitor este o *bestie*"

Cristian Pătrășconiu: Un scriitor român (care a fost implicat, în epocă, și într-un răsunător caz de plagiat) spunea că și-ar da ani buni din viață – 10 ani, cred că a spus – dacă, în schimbul acestora, ar putea să scrie *Un veac de singurătate*. Pentru dumneavastră, există o asemenea carte – pentru care v-ați da din viață o parte însemnată?

Mihai Zamfir: Există o asemenea carte. Pot să spun că, în nici un caz, nu ar fi o carte de Gabriel Garcia Marquez. Și nici o carte de vreun autor sud-american. Ar fi, poate, un roman de Thomas Mann, în special *Muntele vrăjit*. Dar și aici am o anumită rezervă mentală, pentru că nu mă pot identifica la modul complet cu tot ceea ce am citit acolo. Poate că varianta de prozator Thomas Mann este cea mai dificilă, cea mai complexă și cea mai profundă pentru mine. Acolo aș tinde dacă ar fi să mă apuc să scriu din nou proză.

Cărui scriitor ați vrea să puteți sau ați vrea să fi putut să îi cântați? La vioară, mă gândesc, nu?

Da, la vioară.

Câți ani ați făcut vioară?

Vreo 10 ani. Spre sfârșitul vieții lui, îndrăgostit profund de muzica franceză contemporană, Proust, având și mijloacele materiale corespunzătoare, chema la el acasă un trio sau un cvartet de corzi, ca să îi cânte mai ales din Debussy, Frank etc. Mi-ar fi plăcut să fi cântat atât de bine la vioară, încât să fi fost invitat de Marcel Proust, o dată sau de două ori, la el acasă, ca, împreună cu alții, să îi cânt. Pentru că ar fi fost, probabil, una dintre cele mai mari plăceri pe care i le-aș fi putut oferi unui autor formidabil, o manifestare concretă, supremă, de admirație.

Ce opțiune muzicală, sau ce opțiuni ați fi putut avea, cu prioritate?

Sunt îndrăgostit de muzica barocă, însă și de muzica secolului al 19-lea. De fapt, ca pasiune muzicală – pentru că ascult în continuare multă muzică –, pun deoparte opera (nu sunt un fan al operei; pentru mine, opera se termină odată cu Mozart). Am fost, și sunt în continuare, foarte atașat de Mahler, începusem să scriu o carte despre Mahler. Eu merg cu plăcerea de a asculta muzică aproximativ până pe la jumătatea secolului al 20-lea, până pe la Prokofiev, Bela Bartok etc. Ultimele opțiuni posibile – Prokofiev, Bela Bartok, Șostakovici. Dacă însă ar trebui să aleg neapărat ceva, atunci, sigur, aș alege ceva din muzica de cameră a lui Beethoven. Din ultimele lui cuartete.

Cum se poate rătăci un scriitor în diplomație?

Întâmplarea contează foarte mult. În cazul meu, cei aproape 10 ani de diplomație au fost o întâmplare. Și iluzia probabil, care s-a transformat treptat în convingere, că aș putea fi de folos acolo, că aș putea fi de folos – cu un cuvânt mare – țării mele, în calitate de reprezentat oficial al ei într-o zonă internațională, că aș aduce contribuții pe care alții nu le-ar fi putut aduce. Pe de altă parte, pentru un scriitor, această îndeletnicire – diplomația – este ca o sabie cu mai multe tăișuri.

Pentru că?

Pentru că există marele risc ca să îți placă prea tare postura de diplomat – care are numeroase avantaje materiale și simbolice. Or, dacă te atrag prea tare aceste avantaje simbolice, riști să îți ratezi adevărata vocație. Nu există vocație de diplomat, credeți-mă. Nu. Mari medici, mari ingineri, mari scriitori, mari jurnaliști, chiar mari filozofi au ajuns celebri în diplomație. Dar asta i-a făcut să își rateze vocația lor profundă – aceea de medic, scriitor, inginer, arhitect, muzician etc. Diplomația e, întotdeauna, o cale deviată, de care cineva dornic cu adevărat să facă lucruri importante ar trebui să se ferească. Pentru că e un fel de chemare spre ceva care nu duce nicăieri. După ani de diplomație, îți dai seama că au fost ani pierduți. Noroc că, în cazul meu, nu au fost mai mult de 10 ani. Sigur, aproape 10 ani înseamnă mult, de acord; dar sunt oameni care lucrează în diplomație de 30 de ani, de 40 de ani, chiar de 50 de ani.

Cum se poate rătăci un scriitor? În general vorbind, nu în diplomație...

Scriitorii adevărați nu se rătăcesc niciodată. Dacă ești un scriitor *adevărat*, nu te rătăcești. Îți poți falsifica traseul, asta e adevărat. Te poți îndrepta spre zone și spre orizonturi înșelătoare care, până la urmă, îți vor face rău. E cazul când scrii pentru prima oară o carte fără să fii absolut convins că așa stau lucrurile, așa cum le prezinți tu acolo; atunci când începi, cât de cât, să te minți pe tine însuți. Pare ceva romantic, depășit, de 200 de ani se spune tot așa; dar sunt adevăruri care vor fi valabile și peste alte 200 sau chiar 2000 de ani. Eticul contează foarte mult în realizarea profesională. Etica profundă și fără fisuri!

Ca să precizăm și mai bine o idee: ce înseamnă, așadar, să fii scriitor *adevărat*?

Scriitorul adevărat e foarte rar, pentru că e rodul unui dar făcut de o instanță pe care noi nu o știm și care distribuie darurile foarte parcimonios. Să fii un mare scriitor, un scriitor adevărat e la fel de dificil ca să fii un violonist mare, pianist mare sau pictor mare. Pe lângă stăruință, muncă, mari maeștri, consacrare etc., etc., îți trebuie acel *ceva*. Care e sau nu e! Cineva care, ca mine să zicem, a făcut vioara mai mulți ani – puteam să îl am maestru, profesor pe Yehudi Menuhin, puteam să ascult discurile cele mai importante ale marilor violoniști ai lumii, nu aș fi ajuns niciodată un violonist. Pentru că această *scânteie*, unică, nu era la mine. Puteam ieși un artizan, mai mult sau mai puțin onest – și atât. La scris, e la fel. Din păcate. Sau din fericire. 90% dintre cei care scriu sunt din această categorie...

De „nevizitați" de *scânteie*...

Exact! Au nostalgia ei, dar nu au primit-o când s-au născut.

E bine cândva, în vreun fel, pentru un scriitor să rătăcească?

Pentru un scriitor, orice experiență umană e un profit, poate fi un profit. Orice experiență – chiar și cele mai cutremurătoare, cum ar fi drogul, crima, tragedia. Toate tragediile personale se pot transforma în artă, cu condiția să nu te pierzi în ele, să păstrezi suficientă distanțare interioară.

Pe scriitorul din dumneavoastră, criticul literar care sunteți îl ajută sau îl inhibă?

Eu spun că mai degrabă îl ajută, pentru că e foarte bine, ca atunci când scrii, să îți dai rapid – tu, însuți! – imediat seama ce valoare are ceea ce ai scris. Dacă are vreuna... Iar asta o face, imediat, criticul – fără să vrea. Dacă un scriitor, fie el prozator sau poet, e dublat de un critic – acela nu poate trăi multă vreme în iluzie. Se autoapreciază cu mai mare exactitate decât ar face-o altcineva.

Vă și inhibă cumva, cândva? La critic literar – la cel din dumneavoastră – mă refer, desigur. Vă dă o prudență excesivă sau, știu eu, o pudoare excesivă?

Se poate răspunde afirmativ, dar fără să fie un răspuns casant. Vreau să cred că orice scriitor are o anumită pudoare – pudoarea de a nu răni prin scrisul lui pe altcineva. Pentru că poți face *rău* cu scrisul tău, fără să vrei. Dacă ești atent ca nu cumva să faci rău, atunci e bine să te menții în defensiva aceasta spirituală și să încerci să împaci „și capra, și varza". Pentru că sunt greu de împăcat. De obicei, scriitorul e cineva *nerușinat*, fără sentimente. Adevăratul scriitor nu trebuie să aibă preferințe sentimentale. Adevăratul scriitor este o *bestie*. Este cineva care „calcă pe cadavre". Sigur, totul trebuie luat, aici, metaforic.

După ce le „depuneți" în cărți, personajele romanelor dumneavoastră vă mai bântuie sau rămân acolo, au viața lor autonomă deja?

Rămân acolo. De cele mai multe ori, scriu proză pentru a mă detașa de ele definitiv. În cazul meu, a scrie proză înseamnă a mă despărți de anumite persoane, transformându-le în personaje. Cele 7 romane publicate au fost și pentru a mă despărți de cel puțin 7 persoane pe care le-am făcut personaje, cărora le-am dat o viață proprie, le-am dat un univers, unde să stea. E un fel de mică victorie asupra lor – faptul că au apărut *în scris*.

Cine e, pentru dumneavoastră, din tot ce cunoașteți în literatură, de oriunde ar fi acesta, personajul suprem?

Perspectiva aceasta, ușor sportivă, merge mai greu la literatură. Dar, dacă ar fi să mă opresc la cineva, cred că Frediric din *Educația sentimentală* a lui Flaubert e personajul de care mă simt cel mai legat, pentru că e poate cea mai perfectă utilizare, într-un mare roman, a vocației mediocrității. Rareori mediocritatea a fost reprezentată cu mai mare strălucire decât în acest personaj. Mai sunt și altele, fără îndoială. Ullrich, din *Omul fără însușiri* de Musil e un personaj de care nu mă pot detașa. Și acolo, mediocritatea este înălțată la un nivel formidabil. Sigur, am ales personaje masculine. Dar aș fi putut, la fel de bine să spun că personajele feminine îmi sunt foarte apropiate – fiindcă sunt câteva.

Ați scris, până acum 10 romane, ați publicat 7, dacă ținem cont de faptul că unul e în două părți, chiar dacă de sine stătătoare. Legat de ele și de condiția lor – social-politică, aș spune – aparte, de unde plăcerea (în măsura în care e o plăcere) de a scrie literatură „de sertar"?

Atunci când trăiești într-o situație excepțională – social și politic excepțională, cum e cazul cu o dictatură, cum a fost cazul cu dictatura comunistă de la noi –, nu cred că ai altă soluție decât să scrii pentru un public viitor. Dacă încerci să tranzacționezi scrisul, dacă încerci să scrii în așa fel încât, pe de o parte, să nu trădezi integral, iar pe de altă parte, știind perfect ce convine și ce nu convine, să faci o literatură *convenabilă*, atunci falsifici literatura. Cel care o scrie își dă primul seama de asta. Chiar dacă se iluzionează că anumite concesii ale lui sunt minore, aceste jumătăți de măsură reprezintă, totuși, concesii făcute timpului, făcute unor mode, făcute, de asemenea, socialului și politicului. Și atunci, literatura de sertar rămâne unica soluție. Nu aș spunea „plăcere",

aș spune „soluție". Au fost mulți care au făcut așa. Cu proza, și eu am făcut așa. Am publicat romanele abia după 1989. Multe erau deja scrise, în sertarul meu de acasă.

„Au, oare, cărțile, suflet?" – ați răspuns acum un deceniu la această întrebare într-un text care are chiar acest titlu. Mențineți răspunsul – și tranșant, și frumos – de atunci?

Au. Spun același lucru și acum, ca și acum 10 ani. Au suflet – și aceasta nu înseamnă neapărat ceva pozitiv. Cărțile au un asemenea suflet, au o asemenea individualitate încât pun în umbră pe autorul lor. Oamenii știu cartea, dar nu mai știu autorul.

Pentru a întări ideea de mai sus: care e sufletul cărților?

Acela care, într-un fel, contrazice imaginea standard a autorului lor. Acela care își contrazic autorul.

Care dintre următoarele specii literare au sufletul cel mai complex, cel mai sofisticat: romanele, cărțile de poezie, cărțile de critică literară?

Evident, romanele. Pentru că sunt obligate să se plaseze într-un context concret, social, uman. Toate aceste condiționări externe, care nu există în poezie și pot să nu existe nici în dramaturgie, sunt obligatorii în chip natural în roman și, de asemenea, sunt esențiale. Atunci, bineînțeles, romanele se amestecă cel mai mult cu viața, de aceea au și sufletul cel mai complex.

Pe cine pariați dumneavoastră cel mai mult: pe criticul literar care sunteți sau pe prozatorul Mihai Zamfir?

Eu aș zice că pe prozator, pentru că operează cu un alt fel de timp, cu deceniile. Criticul este foarte supus nu numai gustului momentan, ci și unei anumite metodologii pe care și-a însușit-o spontan, natural și pe care, fie că vrea, fie că nu vrea, o slujește – pentru că nu poți face abstracție de atmosfera intelectuală în care te-ai format. Ea și-a pus amprenta asupra ta; critica literară, deci, e mai legată de tranzitoriu. Literatura e mai puțin legată de tranzitoriu.

În ce fel de critică literară credeți? Ați găsit Ideea dvs de critică literară repede?

Da. Destul de repede. Spun acum ce am spus de mai multe ori și ce am scris și în *Scurtă istorie...*: eu fac o critică stilistică. Ce înseamnă asta? Înseamnă că, pe mine, ceea ce mă interesează într-o operă literară e, în primul rând și în ultimul rând, stilul. Adică: acea variantă proprie, recognoscibilă, în care un scriitor își tratează limba. Mai e și convingerea că, până la urmă, dacă există un mister al oricărei scrieri – poezie, proză, teatru –, acel mister are, până la urmă, formă lingvistică. Acolo se vede dacă e vorba de un mare scriitor sau nu. Și, de asemenea, acolo se dovedește caracterul irepetabil al oricărei mari scrieri.

Dar ce proză faceți, ce tip de proză faceți? Cu cine v-ar face plăcere să fiți comparat, alături?

Nu e o problemă foarte presantă pentru mine...

Să spun altfel: scrieți o proză actuală, o proză a acestor timpuri?

Nu. Un mare istoric literar al nostru, considerat cel mai mare, Nicolae Manolescu, când a scris câteva rânduri, nu multe, despre romanele mele a spus că sunt desuete. *Mi s-a făcut imputarea și sunt mândru de a spune că o merit* (vezi Cațavencu!) Sunt foarte arierat în proză, sunt foarte demodat, sunt foarte desuet. Și sunt mândru că sunt! Adică: nu știu dacă greșesc sau nu, dar e vorba de o convingere pe care nu mi-o poate lua nimeni – aceea că romanul trebuie să *povestească* o istorie pe care oamenii, când o citesc, să o aprecieze. Adică: trebuie să povestească o întâmplare într-un fel în care nimeni altcineva nu o poate povesti. Dar să povestească o întâmplare: să fie acolo personaje, să fie intrigă, să fie atmosferă, să fie un final. De vreo câteva decenii încoace, moda în roman pare să fi ajuns aceea a ilizibilului programat. Ca nu cumva cititorul să aibă vreo plăcere atunci când citește romanul! Ei, nu! Asta e ceva ce nu îmi place. Am rămas încă la ideea că marele roman european a fost cel de la mijlocul secolului al 19-lea și la începutul secolului 20. Romanele, adică, unde există personaje, intrigă, acțiune, eveniment, poate chiar și istorie. În afara acestora, nu mă interesează experimentele care poartă numele de roman. Dacă mă pasionează înfloriturile stilistice, perfecțiunea verbală, mă apuc să scriu niște poeme în proză. Mă pasionează ideologia, mă apuc să scriu un eseu sau un tratat de politică.

La „inexorabila dinamică a timpului", dumneavoastră găsiți că există o consolare – „existența cărților veșnice". Chiar există așa ceva?

Cred că da. Există asemenea cărți despre care un mare poet englez, romantic, a dat o definiție perfectă: *o bucurie pentru totdeauna. A joy forever!* Astea sunt!

Dumneavoastră ați publicat peste 25 de cărți. Cum ne apără cărțile noastre, cum vă apără cărțile dumneavoastră?

De obicei, te apără ultima carte. Nu celelalte 24.

Dar cum ne fac ele vulnerabili?

Mai ușor. Mai ușor decât pot ele să ne apere. Pentru că o persoană inteligentă, perspicace și, mai ales, rău intenționată *te citește* în cărțile tale. Te citește – în ambele sensuri.

Revin puțin la ideea de apărare: de cine ne apără cărțile?

Evident că de noi înșine, în primul rând. Noi suntem autorii și responsabilitatea noastră este integrală. Vedeți, cărțile pot fi, adesea, alibiuri...

Mai precis?

Alibiuri față de circumstanțele vieții tale. Dar, așa cum spunea Noica, nimic nu ne scuză dacă scriem o carte proastă. Nici istoria, nici biografia, nici suferințele, nici atmosfera politică, nici publicul; nimic. Avem glorie dacă am scos o carte bună; nu avem nici o scuză dacă a ieșit ûna mediocră sau proastă.

Cărțile bune ne apără mai ales de noi înșine?

Aș spune altfel: cărțile în care am investit mult. Nu știm dacă au ieșit neapărat bune, dar e esențial dacă am investit mult în ele.

Unde *stați* în critica literară autohtonă? Mai precis: lângă cine credeți, vizavi de cine, spate în spate cu cine, în contra cu cine?

Este relevantă această poziționare, fiindcă e vorba, până la urmă, de un fel de știință – fie ea și de rang mediu –, cum este critica și istoria literară. E mai aproape de știință decât de ficțiune. Pot să spun că Tudor Vianu și modul în care concepea el literatura m-au influențat profund și îl simt încă aproape, deși metoda lui era german-interbelică și de atunci a trecut mult timp și s-au schimbat multe. Continui să simt atmosfera și personalitatea lui Vianu aproape. Îl simt în spatele meu, îl simt ca pe un suporter. La fel, mă simt foarte aproape de câțiva foști membri ai cercului lui Vianu, care, între timp, au luat orientări diferite. Cu ei merg la pas, chiar dacă suntem la mare distanță; dau numai un exemplu – Toma Pavel, cel mai apropiat.

Dar în raport cu ceea ce avem în proza autohtonă, vă preocupă această chestiune a înrudirilor, a asemănărilor de familie?

Nu îmi pun această problemă și nu e presantă pentru mine. Nu scriu conform unei viziuni comune. Am impresia că, la capitolul acesta, fiecare merge și trebuie să meargă pe cont propriu. Sigur că un istoric literar, un critic perspicace observă înrudiri. Cred însă că, atunci când scrii proză sau poezie, e important să alergi pe culoarul tău, nu să te aliniezi unui grup sau altuia.

Vă simțiți mai confortabil în literatura română de azi sau în literatura română a trecutului, oricare ar fi acesta?

Cel mai confortabil mă simt în literatura română interbelică. Pentru că acela a fost punctul cel mai înalt atins, până acum, de literatura română.

Când moare o carte, din punctul dumneavoastră de vedere?

Dacă e mediocră sau slabă, moare în clipa când a apărut. Dacă e bună, nu moare niciodată.

Ce moare, când moare o carte?

O carte e o *vietate*. Moare și atunci când nu mai e citită. Și, de fapt, nu numai atunci – ci atunci când oamenii nu se mai gândesc la ea. Poți citi o carte la 20 de ani și să nu o mai reiei niciodată – dar atunci, la 20 de ani, ea poate să reprezinte ceva vital pentru tine. Ei bine, acea carte trăiește cu tine toată viața. Câtă vreme se vor găsi asemenea existențe paralele, o carte niciodată nu va dispărea.

Care manuscrise trebuie să ardă?

În principiu, nici un manuscris nu trebuie să piară. Nici un manuscris nu trebuie ars. Este o chestiune de politețe, de civilizație. În afară de cazul în care autorul însuși ia decizia de a se detașa în așa măsură de ce a scris încât paginile respective trebuie să dispară.

Jurnalele trebuie să dispară?

Poate că acelea cu caracter strict-strict intim ar trebui să dispară.

Al dumneavoastră?

Al meu, da, probabil că da, trebuie să dispară.

Care are – câte mii de pagini? 8 000? 9 000?

Cam așa. 14 volume a câte 700 și ceva de pagini fiecare – cam pe acolo, sunt 9 000 de pagini.

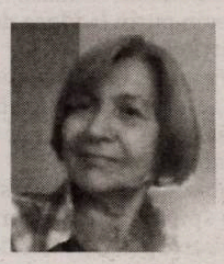
Care trebuie să dispară?

Care, probabil, trebuie să dispară...

Vă puteți imagina o lume în care literatura să nu aibă nici cel mai mic ecou?

Nu există o asemenea lume pentru oameni. Motivul e foarte simplu: viața e atât de scurtă, avem acces la atât de puține locuri din lume, cunoaștem atât de puțini oameni, întâlnim atât de rar ființe excepționale, încât, din noaptea peșterilor și până azi, omenirea va simți tot timpul nevoia unor lumi paralele. Iar lumea paralelă supremă este lumea literaturii. Cât timp va exista umanitate, va exista și literatură. ●

• *poezii de* **carmen focșa**



LA LOCUL CUVENIT

Vezi, până la urmă, toate s-au așezat la locul cuvenit
Potolindu-se ca o apă învolburată până mai ieri
Când vâsleam văzduhul cu palmele în care
Topeam, arar, câte-o stea dătătoare de alte puteri...

Nisipul, tot mai gloduros, nu-mi mai mângâie genunchii
Altădată, gata să se-ndoaie, supuși
Sunetele se-aseamănă
Doar cu ele însele,
Nicicum cu o-ntoarcere de glas,
Cu vreun sunet de pași
Care să mai semene cu secunda în care tresăream
Cum tresar gângăniile
Amețite de lumina despre care nu știau că există...

Uite, e așa cum am spus:toate s-au așezat la locul cuvenit,
Cel care ar fi trebuit să fie
Este,
Nu celălalt, pentru care mi-aș fi uns aripile cu alifii
diavolești
...Dar, cine știe, poate aceasta e tihna pe care am vrut-o
Cum își vrea gospodarul ograda
Și hambarele pline,
Boabe-n pătule,
Vitele grase și sătule
Poate doar pentru asta
Nopțile se-aprindeau de la propriul întuneric
Așa cum aprinzi o țigară de la alta,
File albe sfidau încăperi
Nerușinat de ascunse în locuri pe care
Doar eu le putusem afla
Doar ziua deveneam ființa nevolnică
De care se loveau trecătorii-ntotdeauna grăbiți
Fără s-o vadă, firește,
Căci poartă pe creștet căciula năzdrăvană din poveste...

Dar, în sfârșit, acum, s-au așezat cum se cuvine, toate,
Râurile-n cercuri și pătrate,
Buruienile bine mirositoare...
Ori, poate numai mi se pare,
E doar totul recompus din oase
Lăsate la uscat, într-o nouă-nflorire,
La o nouă ardere, mai altfel, mai subțire,
Mai multă făclie decât lână-n fuior...
Dar, oricum, e liniște...Toate s-au așezat la locul lor....

POEM DE IARNĂ

Mireasă perpetuă-iarna
Își apride singură făcliile de ger
Spre care se-ntind mâinile
Dezmorțind între noi un ținut efemer,
Mutând crivățul mai spre ferestrele-n care
Nu se-arată nimeni și nicio perdea nu tremură,
Nicio privire nu întorc orașului
Pierdutele mări migratoare...

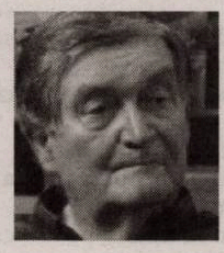
MĂRTURISIRE

Bine era să se tragă linie
După ziua cea mai fericită
Să nu mai urmeze și altele, ale altora
Chiar dacă mai mărunte, mai neînsemnate
Să fi fost eu ultimul admis
După un examen mai greu decât viața.

AUTOPOEM

Mi-am închipuit păduri.Și pădurile sunt,
Iată,
Funingini aurindu-se, fremătând
În afundurile dulci și amare
Nările adulmecă
Urmele celor despre care s-a spus
Că au murit în locul meu, odată,
Acolo unde zmeurul își închină, cu fiecare bob
Dureri necesare. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**



un joc pe care îl jucam *în anii de liceu*

Îmi aduc aminte un joc inventat și jucat de mine, la Suceava, în anii liceului. Mă opream pe stradă, într-un loc aglomerat, și mă uitam cu mâna streașină la ochi la cer. Unii trecători se opreau mirați și mă întrebau:

– Se vede ceva?

– Da, spuneam eu. Un disc de metal, la mare înălțime. Cred că e o sondă meteorologică...

Începeau și ei să scruteze văzduhul. De fiecare dată, cel puțin unul dintre ei exclama:

– Ce sondă meteorologică, băiete?! E o farfurie zburătoare!

Treptat se adunau zeci de oameni. Eu mă extrăgeam dintre ei și îi contemplam de la oarecare distanță. Toți vorbeau cu însuflețire despre OZN, îl și descriau.

Odată m-am reapropiat de lumea adunată, ca și cum aș fi trecut întâmplător pe acolo, m-am prefăcut că mă uit și eu la cer și am exclamat:

– Nu se vede nimic.

Era să iau bătaie.

*

Repetiție pentru declarațiile de dragoste pe care aveam să le fac mai târziu

Aveam elan și spontaneitate în tot ce făceam la acea vârstă.

În timpul anului școlar abia așteptam să vină vacanța de vară. Iar în timpul vacanței de vară abia așteptam să înceapă anul școlar. Mă îmbătam de farmecul fiecărui moment al vieții de atunci. Nu eram ca George Bacovia, sumbru și inadaptabil. Liceul nu mi se părea un cimitir al tinereții mele.

Dimpotrivă, îmi plăcea la școală. Aveam vocație de elev. La sfârșitul toamnei, pe când se apropia 15 septembrie, luam parte la ritualul pregătirilor pentru noul an școlar. Părinții mei ieșeau cu noi, cei trei copii, în oraș, ca să ne cumpere tot ce ne trebuia. Dacă eu eram, de exemplu, în clasa a noua, Sanda era în a șaptea, iar Florin – în a cincea. Ni se cumpărau, întâi, uniforme, din stofă subțire, bleumarin. Apoi manuale școlare (tata avea o listă, obținută de la școală). Nu exista obiceiul preluării de manuale de la cei mai mari cu un an.

Urma achiziționarea de rechizite, care îmi plăceau mai mult decât jucăriile. Ne înnoiam și ghiozdanul – un mic geamantan, care își păstra forma, nu sacul inform pe care îl văd, ca pe o cocoașă bleagă, pe spatele elevilor de azi. Încă înainte de a ieși din papetărie îmi rânduiam în ghiozdan: caietele dictando și cele cu pătrățele, maculatoarele (din hârtie cenușie, banală, pentru ciorne, pe care urma să scriem cu creionul), penarul, cu mai multe compartimente, tocul (condeiul) de lemn, penițele, călimara cu cerneală albastră, stiloul (de obicei unul chinezesc, cu pompiță și cu peniță ascunsă – i se vedea numai vârful perfect rotunjit, de iridiu), creionul mecanic (dacă se găsea un asemenea miracol tehnic în magazine), creioanele, ascuțitoarea, radiera (guma de șters), sugativa, rigla (linia), echerul, compasul, raportorul (un semicerc de metal, cu diviziuni, pentru măsurarea unghiurilor), blocul de desen, creioanele colorate, culorile de apă (acuarelele), pensula. Acasă, nu mă mai săturam să examinez vrăjit această comoară, care mi se părea mai valoroasă decât aceea a contelui de Monte-Cristo.

Tata mai aducea, pentru toți trei copiii, hârtie albastră și etichete. Înveleam caietele în hârtie albastră, lipeam pe ele etichete, pe care scriam „Română", „Matematică", „Fizică", „Geografie" ș.a.m.d. Făceam asta cu mare plăcere, alături de frații mei și în întrecere cu ei. Ne ajuta și mama. Totul mirosea a proaspăt, era o atmosferă de sărbătoare.

În fiecare seară, până noaptea târziu, *înainte de începerea anului școlar*, citeam din manualele școlare, cu nesaț. Le parcurgeam integral, pe toate. Și țineam minte totul, lecție cu lecție. Ceea ce nu înseamnă că, ulterior, la ore urma să mă plictisesc. Abia așteptam să le cer profesorilor explicații suplimentare.

Am avut parte de profesori foarte buni (cu excepția celor de română). Eram captivat de explicațiile lor. Eram de nota 10 până și la matematică (detestată în general de pasionații de literatură), o surprindeam pe profesoară găsind soluții neașteptate la probleme dificile. Rezolvam probleme și în timpul liber, din plăcere. Nicio „materie" nu-mi rămânea străină. N-a existat niciun eșec care să mă complexeze și să mă facă să antipatizez școala.

S-a întâmplat însă altceva. Au apărut în sufletul meu o dorință de depărtări misterioase, un erotism difuz, o sete de libertate care nu mai încăpeau în spațiul unei săli de clasă. Asta s-a întâmplat înainte de a împlini șaisprezece ani. Avusesem, până atunci, numai note maxime la toate disciplinele. Citisem, cu ardoare, sute de cărți. Scrisesem caiete întregi cu poeme și îmi doream să fiu recunoscut ca poet de oameni serioși, cu costum, cravată și o dicție cultivată. Și iată că pe neașteptate, fără ca eu să urmăresc asta, m-am schimbat.

Stăteam în sala de clasă, cu coatele pe băncile de lemn scrijelate și mâzgălite de elevii dinaintea mea, și mă înnebunea gândul că la numai câțiva pași existau dealurile cu iarba unduită mereu de vânt, pădurile fremătătoare, norii lent alunecători pe cerul albastru. Toată știința din manuale și din mințile profesorilor mi se părea neînsemnată și zadarnică în comparație cu viața care pulsa amplu în afara școlii. Mă uitam și la fetele din clasă, cu sânii care împungeau tulburător stofa ieftină a uniformei, cu bentița albă legată astfel încât să le țină gâtul dezgolit și să le evidențieze urechiușele frumos desenate, cu obrajii inundați de roșeață la orice aluzie mai îndrăzneață a mea. Pentru mine fetele erau și ele „natură".

Nimic, nici lanțurile nu m-ar fi putut ține în clasă când simțeam chemarea existenței necuprinse. Până și o șopârlă de pe ruinele încălzite de soare ale Cetății lui Ștefan cel Mare mi se părea mai importantă decât înlănțuirile de hexagoane desenate pe tablă de profesoara de chimie.

Drept urmare, plecam fără explicații de la școală, nu înainte de a câștiga repede, în cele zece minute ale câte unei pauze, adepți. Eram elocvent. La nevoie, foloseam și autoritatea morală a lui Eminescu (mereu activă la Suceava) recitând: „În zădar în colbul școlii,/ Prin autori mâncați de molii,/ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnurile vieții,/ Și pe foile lor unse/ Cauți taine nepătrunse/ Și cu slovele lor strâmbe/ Ai vrea lumea să se schimbe./ Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț –/ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Ș-ai s-auzi cum iarba crește."

M-am transformat deci, în câteva luni, într-un personaj desprins parcă dintr-un roman al lui Jack London. Ars de soare, cu părul încâlcit de vânt, mirosind a fân și a fum de țigară și având privirea reglată pentru orizonturi vaste, veneam, când veneam, la școală ușor plictisit, cu un fel de duioșie față de profesorii care jucau mereu același rol, în timp ce în lumea largă se trăia. Bineînțeles că nu aveam dreptate, bineînțeles că eram enervant, dar atunci nu mă puteam opune erupției de viață din sufletul meu.

Mă îmbătam de sentimentul măreției, când mă aflam sub cerul liber (sau când convingeam o fată să se trântească alături de mine într-o căpiță de fân). Țin minte beatitudinea pe care am trăit-o mergând singur pe un deal, în plină furtună. Cămașa îmi fâlfâia pe umeri, agitată de vijelie, apa mi se scurgea pe păr și pe obraji, fulgerele năpraznice îmi luminau fața. Merită să te naști, fie și numai pentru a trăi un asemenea moment. ●

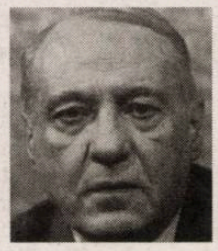
• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

în preajma unor *nume de seamă*

Constantin Trandafir: **Constelația de aur a scriitorilor români,** Ed. Pleiade, Satu Mare, 2020, 302 p.

Sub un titlu sideral, Constantin Trandafir ne înfățișează o serie de comentarii închinate unor autori români de prim plan. Străduindu-se a corela altitudinea valorilor cu „altitudinea lecturii", pleacă de la principiul solid conform căruia „operele purtătoare de valoare sunt longevive atît prin ele însele, dar mai cu seamă prin concursul receptării mai proaspete și mai destoinice. Altfel spus, valorile suportă o revalorificare continuă care le întreține ființa". O astfel de „revalorificare" include ceea ce numim revizuiri, dar criticul apasă, din scrupul, o pedală a rezervei: „revizuirile cu orice preț și din pricini extraliterare sunt absolut contraproductive". Evident, revizuirile pot fi ele însele revizuite, revizuirile revizuirilor la fel, astfel încît e dificil a le pune stavilă. Atari considerații dau în vileag natura exegezei practicate de Constantin Trandafir, care e o avansare prudentă, un elan controlat în vederea unei armonizări a criteriilor obiectivității cu, vorba lui E. Lovinescu, „temperamentul artist" ale cărui note nu-i lipsesc. Obiectivarea are la îndemînă, în cazul de față, un larg orizont referențial. Adesea scriitorii sunt situați cu remarcabilă atenție în contextul nu doar al contemporaneității lor, ci și în cel al istoriei, inclusiv în varianta sa anticipativă: „Dosoftei are conștiința scrisului literar. Recurge, surîzînd, tot în registrul actual spus, la elemente de «textualism». Cum ar fi, de exemplu, tema *fortuna labilis*: «Unde li-i caldeenilor scriptura caldeiască,/ De care-n lume, fără moarte, gîndeau c-o să trăiască,/ Drept care s-a silit a scrie tot șirul de războaie,/ Care și ei încă au pierit de vînt și de puhoaie?»". În legătură cu Neculce e menționată „impersonalitatea «rebreniană», «modernă»", care nu prea are acces la tragic, în schimb scapă de retorica sentimentală și parvine în miezul artei de povestitor, portretist, cu o rară expresivitate a dicțiunii. Un scriitor în toată puterea cuvîntului, un precursor al lui Creangă și un foarte prețuit de Sadoveanu". După cum Ioan Budai-Deleanu se bucură la rîndu-i de-o generoasă consecuție: „Una din cele mai izbitoare forme ale modernității în *Țiganiada* este folosirea metaficțiunii, formă de ficțiune care amintește continuu cititorului faptul că citește o lucrare fictivă. Deși asociată cel mai adesea cu literatura postmodernă (John Barth, Robert Coover, Kurt Vonnegut, Thomas Pinchon), utilizarea metaficțiunii se găsește și în vechime: *Povestiri din Canterbury, Don Quijote, Cum vă place* etc.". Alecsandri e premergătorul unui alt moldav de top. „Relatarea sprintenă, dialogul suculent îl vestesc pe Creangă". O ingenioasă piruetă în fața unui eseu maiorescian: „Prin poeți și critici nu se certifică decesul criticii *literare* românești, cum s-a spus, ci chiar nașterea ei; critica literară menită să continue, la un nivel superior, critica generală din fazele incipiente ale literaturii". În „fuziunea dintre cugetare și poezie" pe care o săvîrșește, Eminescu l-ar confirma, *avant la lettre*, pe Cioran, „cînd găsea că poezia față de filosofie reprezintă un plus de intensitate, că filosofii trăiesc mai mult în preajma categoriilor și mai puțin sau deloc în preajma lor înșeși. Filosoful, dacă e mare, nu-i mai mult decît un «geniu indirect». Pe cîtă vreme poetul își asumă trăirea intensă, paradoxală, în relație cu palpitul de viață". Nu mai puțin infirmîndu-l pe această cale pe André Breton, care socotea poezia drept „moartea intelectului"... Ajungînd la numele scriitoricești apropiate temporal de noi, Constantin Trandafir le receptează pe fibra lor estetică, nu o dată în 'chip definitoriu. Cercetătorul minuțios, circumspect, ușor ticăit uneori, îi întîmpină complementar cu ceea ce Marcel Raymond, pe care-l citează cu acest concept, numea „simpatie pătrunzătoare". Ibrăileanu apare surprins în gestica sa de personaj: „Criticul e limbut, prolix din voința de persuasiune, insistă, își desfășoară armatele pe toate fronturile, ocolește, face mișcări capricioase, dar cu nerăbdare își împinge forțele pe obiectiv. Și în polemică vrea să fie complet: «Voi scrie cam mult, disproporționat cu importanța atacului», avertizează el într-un loc cu șiretenie de ager strateg. În altă parte, simțind că face ocoluri prea mari, se cenzurează, tot cu o manevră abilă: «Dar să luăm lucrurile sistematic». Uneori însă pornește de la o notiță insignifiantă și dezvoltă o pledoarie pe mai multe pagini, jucîndu-și lățirea cu un surîs subțire". Nu o dată devenit intemperant, în contrast cu redutabilul interlocutor: „Polemistul e, cel mai adesea, grav și alarmist, incapabil de a-și stăpîni mîniile și nemulțumirile, făcîndu-se, de aceea, pradă ușoară cînd întîlnește un «imperturbabil» ca E. Lovinescu". Arghezi e alăturat eterogeniei esențiale, tulburătoare a unui Borges: „Coexistă în arta amîndurora, împăcarea și neliniștea, viața și moartea, ființa și neființa, pe linia demarcației dintre zi și noapte, presimțirea unor zori metafizici. Și unul și altul vor să transforme întreaga lume în materie poetică, dar își dau seama de limitele umane". Renunțarea la poezie a autorului *Jocului secund* are parte de înalte tangențe deschizîndu-se către mister: „Precum odinioară Mallarmé și Rimbaud, Ion Barbu atinsese marginea unde se întîlnea cu *necuvîntul* și urma «armonizarea» deplină – marele ideal modern moștenit de la clasici. (...) E ceea ce Barthes numește «gradul zero al scriiturii» - , neutralitatea pe care orice scriitor o caută deliberat sau fără să-și dea seama și pe care pe unii îi duce la tăcere (Blanchot)". Lui Blaga, cel încă, din păcate, insuficient cunoscut peste hotare, i se asigură la fel o subtil elevată încastrare occidentală: „o invitație imaginară la elaborarea unei terapeutici prin imagine, cum ar spune Durand", încercarea de-a ajunge la „un Anti-Destin (Malraux)", „o metafizică a imobilității, ideea schopenhaueriană a veșnicei actualități, eventual monadologia leibnitziană". Octogenarul Constantin Trandafir, domiciliat într-o modestă urbe provincială care-l umbrește, primească, pentru volumul aici prezentat și nu numai, omagiul subsemnatului. ●

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu



rocada *disperării*

Că șansele de calificare ale naționalei sunt practic compromise, eu, unul, nu mă îndoiesc. La ce federație neputincioasă avem și la ce ligă vraiște, în care campionii de la Cluj sunt pe punctul de a-l pierde (și) pe descumpănitul Dan Petrescu, ca și Craiova pe Bergodi, și cu Dinamo eșuat în Groapă (pe mâna lui Contra și pe banii nevăzuți ai lui Cortacero), e vai și-amar de fotbalul nostru! Mai puneți și VAR-ul care uite-l, nu e, drept care gafele de arbitraj curg cu nemiluita, plus nocturna căzută de la Iași, semnalul că putem stinge lumina cu totul, scufundându-ne definitiv în bezna deznădejdii. E cam gata, dar naivii continuă să aștepte nu știu ce minune sau luminiță de la capătul întunericului instalat sub ocârmuirea marionetei Burleanu, care asistă aerian și neputincios la dezintegrarea fotbalului românesc.

Pentru jocurile-cheie ale naționalei din săptămâna asta și următoarea, ca și pentru decisivul cu Danemarca al echipei de tineret, Rădoi și Mutu au convenit între ei, la mica înțelegere, ca Ianis Hagi să fie retrogradat la echipa de U21, iar Dennis Man să fie readus (în sfârșit!) la echipa mare. O rocadă a disperării, aș spune, prin care Mirel Rădoi scapă de presiunea suportată pe motiv de Ianis Hagi, convocându-l totodată pe Man, în vârf de formă, pentru meciurile cu Belarus, Norvegia și Irlanda de Nord. Mai mult chiar, selecționerul naționalei l-a rechemat în lot și pe Florin Tănase, perechea lui Man de la FCSB, ceea ce va potența ofensiva tricolorilor. O mișcare inteligentă, zic eu, în condițiile în care Cicâldău e accidentat, iar selecționerul nu a mai apelat nici la Stanciu și Keșeru. Rămâne ca miercuri seară, în amicalul de la Ploiești cu Belarus, în noua formulă să-i integreze în echipă, pentru jocul cu Norvegia, de duminică și pentru partida de la Belfast, de miercurea viitoare.

Mirel Rădoi are însă probleme serioase și în defensivă: Chiricheș e deocamdată indisponibil, va fi absent și Nicușor Bancu, din cauză de Covid, iar ultimul accidentat e stoperul Bălașa! Multe probleme deci pentru echipa națională, înaintea confruntării dure din Liga Națiunilor cu norvegienii, care la Oslo ne-au administrat, prin Haaland și Sorloth, acel 4-0 imposibil de explicat. În ceea ce ar trebui să fie meciul-revanșă, avem totuși norocul că piesa de bază a vikingilor, tehnicul mijlocaș Martin Odegaard, de la Real Madrid, va lipsi, din cauza unei accidentări. Rămâne însă namila Haaland, pericolul nr.1 al norvegienilor, care a fost coșmarul apărării noastre și al lui Tătărușanu, cum nu mă îndoiesc că va fi și duminică.Ne așteaptă un joc crâncen, vremea rece nu ne va favoriza, gazonul sper să fie în condiții rezonabile, dar păstrăm speranța unui angajament total al tricolorilor, pentru un rezultat onorabil.

După care, miercurea viitoare, urmează deplasarea la Belfast, unde vom încerca să reușim ce... n-am reușit acasă! Vă amintiți că întâlnirea de la București s-a încheiat remiză (1-1), acela fiind și singurul punct pe care irlandezii l-au acumulat până acum în Grupa 1 din Liga B a Ligii Națiunilor, unde sunt codași. Noi avem deocamdată patru puncte și un golaveraj jenant (4-8), dar cum irlandezii stau și mai prost (2-8), este de presupus că își vor dori cu orice preț victoria pe propriul teren. Una peste alta, ne batem pentru locul trei în grupă, iar eventuala noastră prezență în a doua sau a treia urnă valorică de la tragerea la sorți a preliminariilor Cupei Mondiale din 2022 atârnă de un fir de păr, legat și de coeficientul UEFA. De-aceea vă și doresc să fiți mai optimiști decât mine, care aștept demisia lui Răzvan Burleanu, alegeri anticipate la FRF și candidatura lui Gică Hagi!

Cât despre meciul tineretului de la U21, de marți, cu Danemarca, varianta victoriei e singura care ne trebuie. Și nu e imposibilă, mai ales că, iată, Mutu își joacă toate șansele pe mâna lui Ianis Hagi. Succes! ●

interviul
ca profesiune de credință

Cristian Pătrășconiu (ed.), **De taină**, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2020, 151 pag.

De taină este titlul culegerii de interviuri pe care Cristian Pătrășconiu le-a realizat cu o serie de scriitori, eseiști, antropologi și medici.

Interviul este în primul rând o profesiune de credință – un *credo* al celui intervievat, un auxiliar al istoriei literare, dar și un important document de autobiografie spirituală. Tudor Vlad a publicat în urmă cu mai mult de un deceniu un studiu monografic despre interviu, în care pe lângă informații erudite istorico-literare a fixat trăsăturile acestei specii a publicisticii moderne, precum și calitățile celui care se angajează în realizarea unor interviuri; între acestea am reținut îndeosebi: familiarizarea cu domeniul sau specialitatea celui intervievat, capacitatea afectiv colocvială în desfășurarea convorbirii, calitatea stimulativă, incitantă a întrebărilor. Cristian Pătrășconiu este de acum un nume celebru în ilustrarea acestei specii publicistice, dovadă sunt cărțile sale de interviuri, sau cele publicate frecvent în paginile revistelor literare. Și aceste interviuri, unsprezece la număr, au apărut între 2016 și 2020 în **România literară**, „Orizont", „Ramuri", „Viața Românească" și „Lapunkt".

Dicționarul universal al limbii române (2006, p.1474) dă trei explicații acestei expresii – „de taină": a) ascuns, secret, tainic, misterios; b) foarte apropiat, intim; c) care are loc într-un cadru restrâns, intim. Cristian Pătrășconiu mărturisește că pentru el *De taină* „este una din cele mai frumoase expresii în limba română", și că amintirea rostirii ei în Oltenia natală, îi atribuie conotații ce depășesc sensul îngust, lexical, cu reverberații metaforice și sufletești: „*A sta de taină*, înseamnă a vorbi, dar nu oricum, nu superficial, nu ipocrit. Ci așa: firesc, calm, adânc, sincer. Cu alte cuvinte, a vorbi despre ceva ce este cu adevărat important. Sau, cu o expresie care nu e neapărat la modă, a vorbi *cu sufletul*. Cu și despre suflet."

Cei intervievați sunt cunoscuți oameni de cultură, specialiști în domeniul lor, dar adeseori exersându-se în domenii înrudite. Sunt scriitori ca Ioana Pârvulescu (care este și profesoară), Monica Pillat (care este și profesoară), Ioana Scoruș (care este și psihanalist), Ion Vianu (medic psihanalist,eseist) Adrian Papahagi (profesor, eseist), Madeea Axinciuc (profesoară, eseistă). Martin S. Martin (medic, eseist), Mirel Bănică (sociolog al religiei), Bogdan Tătaru Cazaban (antropolog), Dan Grigore (muzician și eseist).

Pe cât de diversă este formația intelectuală a celor intervievați, pe atât de felurită este și tema discuțiilor. Cititorul va găsi în paginile acestei cărți întrebări și răspunsuri *sincere* despre religie, rugăciune, credință, omul lăuntric, muzică, suflet, Dumnezeu, trădare, iertare, literatură, medicină, îngeri, iubire etc. Ioana Pârvulescu autoarea unei cărți recente, *Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii și personajele lor*, Humanitas, 2018, dă o definiție originală și memorabilă rugăciunii: „un fel de limbă primordială, poate limba adamică", regretă desconsiderarea studiilor umaniste în epoca actuală, crede că instinctul rugăciunii va însoți mereu omenirea, iar aforismele lui Emil Cioran, sunt „rugăciuni regresate în maxime", căci filozoful echivalează rugăciunea cu deznădejdea, iar disperările lui iau forma aforismelor. Cu Monica Pillat discută despre trădare și trădători. Scriitoarea se referă la prototipul biblic al trădătorului, Iuda, – un personaj tragic, care este victima, consideră N. Steinhardt – în cartea *Dăruind vei dobândi*, a două păcate: trufia și disperarea. Are mustrări de conștiință care îl împing la sinucidere: Or, *Iuda de azi* – căci personajul există, „este arogant, plin de sine, cinic și ambițios. Nu și-ar pierde vremea făcându-și procese de conștiință, el care a ajuns atât de sus pe treptele prosperității materiale, călcând peste cadavre". Ion Vianu, cunoscutul psihanalist, mărturisește că dacă medicina l-a făcut om, trebuie să adauge neapărat la formația sa moral-intelectuală și literatura pentru că i-a adus „exercitarea unei funcții vitale: imaginarul". Interesante și actuale sunt răspunsurile lui Adrian Papahagi despre „creștinul în cetate": „Creștinul poate trăi și fără politică, retrăgându-se la mănăstire sau ducând o viață preponderent duhovnicească, familială și laborioasă... dar, pentru ca răul să prospere e destul ca cei buni să stea deoparte". Și din nou este citat ca argument N. Steinhardt cu *Jurnalul fericirii*: „Când casa vecinului arde, pui mâna pe o găleată. Când fărădelegea amenință să îți distrugă țara și viitorul, i te opui. Creștinismul are și această dimensiune katehontică, despre care vorbește Sf. Apostol Pavel, adică obligația de a se opune tainei fărădelegii, de a împiedica răul să cuprindă lumea". Tot în sens biblic vorbește Ioan Alexandru Tofan despre „omul lăuntric" – omul nou din scrisorile Sf. Apostol Pavel –, „omul în integralitatea sa..., în măsura în care iese din pura funcționalitate lumească și își ia asupra-și sarcina infinită a dialogului cu Dumnezeu". Renumitul chirurg cardiolog Martin S. Martin vorbește despre relația „suflet,medicina și cultura", arătând partea întunecată și luminoasă a acestora, despre capacitatea empatiei mediului cu pacientul și face unul dintre cele mai frumoase elogii poetului Nichita Stănescu, dintr-o perspectivă inedită:„fantastica sa inteligență. Era perspicace, prindea tot ce era important în câteva secunde. [I-a relatat o operație, pe care Nichita o prezintă în aceeași seară unui grup de prieteni și în prezența medicului Martin, cu o mare, uimitoare exactitate a detaliilor, n. n.] Ghicea situațiile, oamenii, făcea legături și asociații rapide. Era un om extrem de inteligent care făcea poezie. Era genial. Avea tipul de genialitate care i-at fi permis să fie, la limită,orice. Dacă și-ar fi propus. Ar fi putut foarte bine să fie medic. Ceea ce, în chip subtil, prin poezia lui, chiar a și fost". Iar convorbirea cu pianistul concertist Dan Grigore dezvoltă acest preambul aforistic: „Muzica este un mare cadou a lui Dumnezeu pentru oameni".

Cristian Pătrășconiu mărturisește că „a fost un om privilegiat și norocos să poată avea asemenea dialoguri". Este îndreptățit să creadă că și cei cu care „a stat de taină". De asemenea și cititorii acestor instructive și delectabile interviuri.

●● Ion Buzași

limba română
versus
arborele vieții naționale
(la ceas aniversar)

Cele două sintagme din titlu țin loc de definiție în ceea ce privește comunicarea social-națională, componentă a unei paradigme de top, în care, înlocuind etnia, aceasta rămâne validă în genere ca expresie lingvistică globală pentru limbile altor popoare. Căci limba/ graiul unui neam/ popor este sinele acestuia, comoara cea mai de preț din moși-strămoși spre viitorime, identitatea spirituală a patriei natale.

În arealul presei naționale de după Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, au apărut două reviste cu numele de *Limba Română* în perioada interbelică: 1. la Timișoara, subtitrată *Foaie pentru limbă, artă și literatură*, între 22 ianuarie și 19 iunie 1920, de trei ori pe săptămână, cu textele în limba română, germană și maghiară (pe trei coloane) sub direcția lui Camil Petrescu; 2. la București, subtitrată *Revistă bilunară de literatură și artă*, între 1 martie 1929-15 februarie 1932, sub redacția lui Al. Halunga și V. Corbasca, numărând printre alți colaboratori pe: Tudor Arghezi, George Bacovia, E. Lovinescu. Două decenii mai târziu, la București, Institutul de Lingvistică al Academiei Române va edita revistele: *Limba Română* și *Revue Roumaine de Linguistique*, începând cu anul 1952, iar Societatea de Științe Filologice, revista *Limba și Literatura Română*, care se adresează în special profesorilor și elevilor de gimnaziu, începând cu anul 2013.

II

Toate aceste publicații sunt predecesoarele sau aflate în tandem cu *Limba Română. Revistă de știință și cultură*, fondată, la Chișinău, în 1991, de un grup de intelectuali deosebiți, trinitatea *Ion Dumeniuc* (5 mai 1936-3 noiembrie 1992), prof. univ., lingvist, publicist și om de stat, *Nicolae Mătcaș*, (27 aprilie 1940), prof. univ., poet, lingvist, publicist și Ministru al Științei și Învățământului în Guvernul Republicii Moldova (1990-1994) și *Alexandru Bantoș* (23 iunie 1950), publicist, editor și redactor-șef al acestui periodic, primul jurnal cu asemenea titlu din istoria Basarabiei/ Republicii Moldova – geamăn cu numele națiunii însăși.

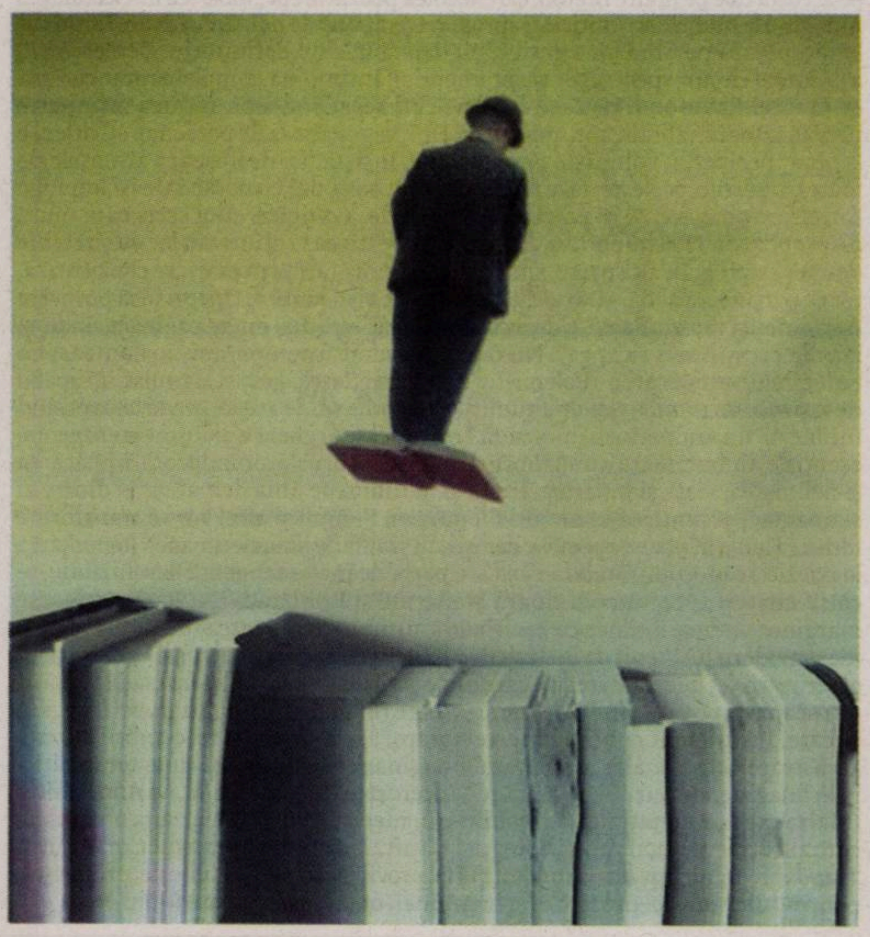
În cele trei decenii de la întemeiere, s-a impus ca o publicație cu caracter academic ca formă, conținut și marja de colaboratori din toată aura spirituală românească *„De la Nistru pân' la Tisa"* și dincolo, pentru a folosi o zicere de la Mihai Eminescu citire!

Fondatorii publicației, atât de incomodă prin tematică și sumar diriguitorilor anti-naționali, au conceput-o ca un focar cultural de unitate a limbii pe care o vorbesc și o scriu viețuitorii de neam ai regiunilor istorice și geografice din spațiul carpato-danubiano-pontic, destinat unui cerc limitat de cititori, dar și ca o publicație de demnitate, fără implicarea politicului, bazată pe *pattern*-ul consacrat specific românesc (muntenesc-moldovean-oltean-dobrogean-bănățean-maramureșean-transilvan-bucovinean-basarabean) din năuntrul și din afara granițelor statale, ceea ce colectivul redacțional îl respectă întru totul!

În calitate de colaborator permanent al revistei, fiind născut în aceeași localitate cu genialul Alexei Mateevici (Căinari-Tighina) și fiu de învățători de limbă română (deșărați/ evacuați, în Primăvara anului fatidic 1944, dincoace de Prut), mă simt în această postură de a participa cu lucrări personale la cele de autentică valoare sintetică de istorie-limbă-estetică ale revistei, formând un grup-țintă de înaltă ținută morală cu toți ceilalți, dar, în primul rând, cu membrii casetei redacționale, inclusiv cu cei ai colegiului, selecționați din întreg spațiul românesc, contribuind *in corpore* la prestigiul *Limbii Române* ca publicație, cu nimic mai prejos decât cele de sub egida Academiei Române sau Uniunilor Scriitorilor.

La Mulți Ani, Arbore al Vieții Naționale Române!

●● Mircea Coloșenco



în amintirea lui

mihai nasta

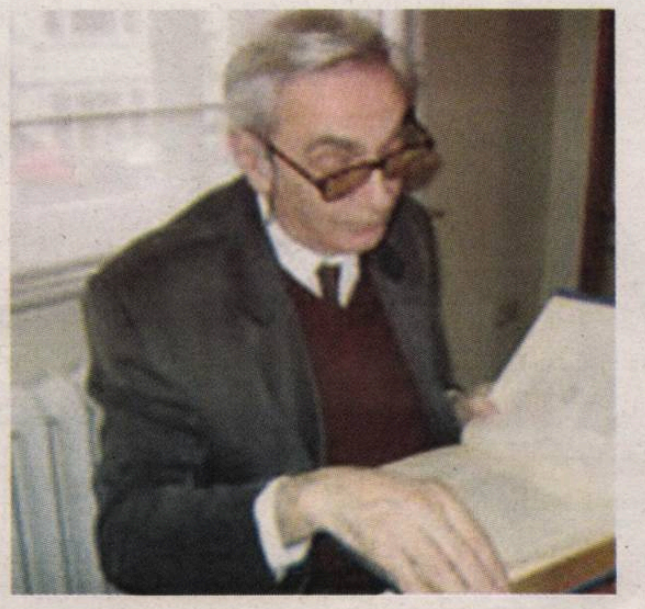
(1933-2020)

Mihai Nasta s-a stins din viață la Bruxelles pe întâi octombrie, puțin după dispariția soției sale, Margareta (Riri) Stoianovici. Scriind aceste rânduri mi se frânge inima. Eram prieten cu Mihai, bun prieten, și țineam mult și la Margareta. Dar îmi înăbuș acum vocea interioară pentru a scrie o scurtă biografie a marelui meu prieten, o biografie menită a ajunge în România care l-a cunoscut și, mai ales, care nu l-a putut cunoaște.

Mihai Nasta și-a făcut studiile în București, unde s-a născut și unde a urmat apoi o lentă carieră de clasicist la Universitate, unde s-a impus prin marea sa cultură, prin cunoașterea aprofundată a limbilor clasice și chiar a celor moderne. Originea sa socială, care pentru regimul comunist conta, nu îl favoriza în carieră. Pentru că frecventase, parțial sub regimul precedent („burghezo-moșieresc", cum era numit), școala franceză și pentru că provenea dintr-o familie din înalta burghezie, era un francofon desăvârșit. Cunoașterea francezei, ca și a altor limbi, avea să-i servească mai întâi la formarea ca viitor cercetător, iar apoi, după plecarea din România, în exilul dn Belgia (1984), unde a dus o viață grea, inclusiv din punct de vedere economic. Traducerea unor documente de toate felurile era o obositoare sarcină cotidiană care îl ajuta, în parte, să își susțină familia. Margareta, soția sa, preda, la fel ca la București, limbi clasice, într-o școală privată, pentru un salariu meschin. Dar Nasta nu era, defel, un conservator nostalgic. Dimpotrivă era un liberal democrat progresist, anticomunist, nu reacționar. Era un observator atent al politicii est-europene și chiar occidentale a acelor ani, și de multe ori mi-a expus părerile sale în această privință, apropiate de ale mele

Spre deosebire de alți profesori refugiați români, sau din alte țări comuniste, Nasta a reușit doar în parte să se integreze într-un sistem universitar occidental, poate și fiindcă specialitatea sa, greaca veche, nu era cu siguranță în expansiune pe piața învățământului european, ba chiar dimpotrivă! Iar meritele sale în teoria literaturii și în poetică nu i-au fost, pe deplin, recunoscute. Cu siguranță, în primul rând România a avut de pierdut împingîndu-l să ia calea exilului.

După căderea comunismului, Nasta a fost invitat la Universitatea din Cluj, unde, ca profesor asociat, a ținut cursuri și a condus teze de doctorat. O făcea pentru a contribui la renașterea țării sale, așa cum putea el să o facă. Era nevoie de Mihai Nasta, iar el era prezent, deși tonul cultural strălucit din ani 60 decăzuse cu mult...



Mihai Nasta era un cercetător poliedric; prin cursurile și conferințele sale – indiferent despre ce ar fi vorbit (iar cultura sa i-o permitea) și în orice limbă ar fi făcut-o – își încânta ascultătorii. Nerecunoașterea sa oficială este o pierdere pentru țările care ar fi putut să îl primească printre universitarii lor.

De fapt, Nasta a fost invitat adesea, chiar înainte de exil, să țină conferințe și cursuri în Italia și, cred, și în alte țări. În Italia îl invitau acei tineri italieni pe care îi primise cu generozitate în București, la Universitate și chiar în frumoasa lui casă de pe strada Maria Rosetti 31, și care erau pe atunci la primii pași în universitățile italiene, ca specialiști de română. Printre ei, mă număram și eu, devenit rapid profesor titular de Filologie romanică, materie care include, de drept, și româna. Astfel, după ce a părăsit România, Nasta a ținut cursuri la Universitatea din Calabria și la Institutul Oriental din Napoli, invitat de Bruno Mazzoni, care, inițial, fusese „însărcinat" cu Limba și literatura română în Calabria, apoi la Pisa, și care avea să devină președinte al Asociației Româniștilor Italieni (AIR). Călătorînd pînă la capătul «cizmei» Ialiei, Nasta a reușit, astfel, să atingă orizontul oricărui clasicist nordic sau chiar, ca în cazul său, răsăritean: Mediterana. Și a ajuns și la Adriatica, la Veneția, ultimul limb al Răsăritului, moștenire vie a Bizanțului grec și, acolo, aproape, la Padova, a cărei Universitate e „plină de știință ca fructul de semințe", cum scrisese cronicarul român Miron Costin, cu veacuri înainte. La Padova îl invita Oddone Longo, Decan al Facultății de Litere, elenist, dispărut nu cu mult timp în urmă. La Padova, îl întâlnea pe vechiul lui coleg de la București, pe atunci, în anii 60, profesor acolo, Alexandru Niculescu, și prin Longo și Niculescu, pe Gianfranco Folena, și pe mine, fost asistent al lui Folena, devenit între timp și suplinitor de română, în urma retragerii neașteptate a lectorului oficial trimis din România (era în 1987: țara se închidea tot mai mult în sine...). La Padova, îl înconjura un grup de tineri prieteni și discipoli greciști, precum Luigi Bottin și Francesco Donadi, Filippo Franciosi glotolog și matematician etc... Nostim e că Nasta, deși mai în vârstă decât ei, cu felul lui deschis de a fi, glumeț și entuziast, aducea în austera Padovă un vânt de boemă. Vizitele lui la Padova erau o sărbătoare pentru noi, chiar dacă însemnau mereu seminarii și conferințe. În mod natural elegant cu orice s-ar fi îmbrăcat, Nasta și-a pus odată o pereche de blugi tocmai cînd trebuia să meargă la Chestură, să-și reînnoiască viza. Eu, care îl însoțeam, l-am trimis acasă să se schimbe fiindcă, i-am spus, „poliția rămâne poliție"...

La Nasta, studiile asupra Greciei antice (exprimate în studierea operelor celor mai importante, de la poemele homerice la Herodot, la Eschil, la tragedie etc.) s-au combinat cu cele din alte domenii: poetica generală, metrica comparată, semantica, antropologia, adesea aplicată mitului grec, dar și folclorului românesc și gândirii și literaturii române recente. Atunci când în Occident, în anii '70 și mai târziu, se năștea o vie curiozitate în jurul figurilor lui Cioran și Noica și ale altor români din exilul intern și extern, acum traduși în diferite limbi, Nasta ținea conferințe despre ei... Deja în 1965, de altfel, în țară, scrisese despre Arghezi. Când vorbește despre Noica, deși reticent în a face referiri la originea sa înalt burgheză, amintea că „Dinu" fusese prieten cu tatăl său, în București, și că venea în vizită la familia sa, după cum se poate asculta într-un film postat pe rețea: https:// www.dailymotion.com/video/ xnjgd9.

În studiile lui Nasta frapează fraza scurtă, ascuțită, precisă, bogată în tehnicisme. Lectura lor e mereu angajantă, chiar dacă autorul zburdă fericit, poate fără a-și da seama de dificultatea la care îl supune pe cititor, căruia pare a-i atribui o perspicacitate și cunoștințe care, adeseori, îi lipsesc acestuia. Avea o comoară a lui de cunoștințe despre lumea greacă pe care le-a aprofundat și lărgit toată viața. Dar știa și să se adapteze la ocazii și la circumstanțe culturale diverse. Astfel, atunci când în Belgia, unde locuia, i s-a oferit posibilitatea de a participa la alcătuirea concordanțelor electronice ale lui Dionise Areopagitul, s-a dedicat trup și suflet acestui proiect, iar ulterior s-a consacrat fie înfruntării conceptelor dificile elaborate de acest mistic sistematic, fie propriei metodologii de cercetare generală (*Thesaurus Pseudo-Dionysii Areopagitae: textus Graecus cum translationibus Latinis*, curantibus Mihai Nasta et CETEDOC, Universitas catholica Lovaniensis Lovanii Novi, Turnhout, *Brepols*, 1993).

Deoarece m-am referit la originea burgheză a lui Nasta, aș vrea să spun câteva cuvinte despre familia sa. Tatăl lui Mihai Nasta, Marius (cum avea să se numească și nepotul lui), a fost un important om de știință, profesor la Facultatea de Medicină, specializat în tuberculoză și epidemiologie. A înființat Institutul de Ftiziologie din București, centru de cercetare și spital pentru bolile respiratorii, care, după Revoluție, îi poartă numele. A fost îndepărtat de regim în 1959, pentru „delictul" ideologic de Cosmopolitism (adică, în limbajul cifrat al Comunismului, de legături cu lumea occidentală). Nu am aflat direct de la Mihai toate astea – pe atunci, în Est, trebuia să păstrezi discreția în astfel de teme, chiar și cu prietenii. Dar faptul că familia lui căzuse în dizgrație din motive politice îmi era clar și mie. Știu acum că Marius Nasta, născut în 1890, a fost efectiv înlăturat de la conducerea Institutului în '59, pe când avea 69 de ani, în urma unei farse de proces pus în scenă de regimul de atunci. Asemenea procese, zise „demascări" nu se desfășurau în tribunale, ci în cadrul unei instituții, în cazul acesta Universitatea, învestită cu o autoritate pe care nu o avea, în prezența unui public format din colegi și din „oameni ai muncii" aduși cu autobuze. Informațiile care se află pe pagina de Wikipedia dedicată lui Marius Nasta provin de la nepotul cu același nume și, oricât de surprinzătoare, sunt absolut adevărate. Adaug doar că, în urma acestei sentințe, și fiul Mihai a fost exclus din Facultatea de Filologie, unde era asistent. Îndepărtarea a durat șase luni, după care, în schimbul semnăturii pe o suplică dictată de Partid, adresată lui Gheorghiu-Dej, Nasta a putut fi „iertat" și readmis.

În timp ce scriu, îmi dau seama că ceea ce plănuiam a fi o sobră biografie, mi s-a transformat într-o înșiruire de amintiri. Am arătat că vizitele sale la Padova erau, pentru noi, ca niște sărbători, chiar dacă aveau un scop științific. Au existat și vizite de familie, cu Margareta și copiii, fie în Italia, fie în Belgia. Şi eu am fost la Bruxelles cu soția, la Mihai și Margareta, în frumosul lor apartament (din păcate, cu chirie...) din Avenue Lepoutre. Încă un apartament frumos, ce amintea de clasa lor socială căreia, însă, cel puțin după cens, nu-i mai aparțineau de mult... De acolo s-au mutat într-o locuință mai mică, dar modernă, funcțională și, mai ales, în proprietate, pe rue Jupiter, ce le fusese oferită de către fiul lor...

Nasta a avut doi copii, pe care i-am cunoscut la întâia mea vizită, în iarna lui 1967 (ningea!) în timpul primei și celei mai lungi șederi de studiu în București. Se numesc Domnica și Marius. Cea dintâi era o fetiță plină de grație, cel din urmă era încă în leagăn! Domnica (Dominique) Nasta este acum profesoară și cercetătoare în istoria cinematografiei, la Universitatea Liberă din Bruxelles, autoare de cărți și de studii, colaboratoare la marile opere de istorie a cinemaului, precum cele conduse de italianul Giampiero Brunetta. Marius este un avocat cu faimă internațională și locuiește cu familia în Anglia. În ei trăiește spiritul generos și cult al părinților, Mihai și Margareta, care va fi continuat, cu siguranță, și de cei patru nepoți, câte doi de fiecare copil.

●● Lorenzo Renzi

Traducere din limba italiană de Alexandru Ciolan

Lorenzo Renzi (n. 1939) a fost profesor de Filologie romanică la Universitatea din Padova și este membru în *Accademia della Crusca*. Cunoaște România din 1966, a ajutat mult pe exilații români, a denunțat regimul comunist din România și s-a solidarizat cu opozanții din țară. A fost profesor asociat la București și la Cluj, după 1990. Este doctor *honoris causa* al Universităților din București, Cluj, Iași, Timișoara și Oradea. Trăiește la Padova. lorenz.renzi@libero.it.

• Tudor Călin Zarojanu

biblioteca nestiută

Ștefan Munteanu avea 17 ani când l-a descoperit pe Teodor Vaida, în sensul că i-a descoperit rubrica intitulată „Calul de dar" din revista „Comunitatea", pe care o citea din scoarță-n scoarță. Apărea joi și, deși nu se bătea lumea pe ea, Ștefan nu voia să riște, ținând cont că veneau puține exemplare, așa că era prezent la ora 6.30 în colțul trotuarului, chit că vânzătorul de ziare apărea abia pe la 7. Inevitabil, se împrietenise. Vânzătorul – un țigan simpatic, ca la 50 de ani, dar la ei nu prea poți fi sigur, la 70 arată ca la 30, sau invers – pe nume Pantelică, îi spunea, nu fără ironie, Comunitaru', deși știa cum îl cheamă, știa și unde învață, și ce familie are, și-n ce bloc stă, uneori Ștefan se gândea că poate știe și apartamentul, asta l-ar fi îngrijorat puțin, deși Pantelică în mod sigur nu era dintre cei care dau cu jula.

La fel de adevărat este că și tânărul știa unde stă vânzătorul de ziare, mă rog, doar cartierul, ba nu, și strada, știa că are cinci copii și o nevastă cu gura mare și trăiesc toți de pe o zi pe alta, de la vândutul ziarelor nu câștiga mai nimic, era la procent, ce mama naibii înseamnă zece la sută din cinci lei exemplarul într-o vreme în care toată lumea e buluc pe internet și nu se mai cumpără, vorba aia, nici măcar publicații erotice?

Relația lor era departe de-a se limita la cumpărătul revistei. Vorbeau câte-n lună și în stele, cale de vreo jumătate de oră în fiecare joi, țiganul era încântat să stea la taclale cu un tânăr școlit și destupat, în vreme ce el, pe de altă parte, avea, mânca-ți-aș, școala vieții, aveau ce să-nvețe unul de la altul. Pantelică era întotdeauna cel care deschidea subiectele, care puteau să fie despre politică, fotbal, turism, conflicte internaționale și multe altele.

Ștefan pleca de-acolo de două ori înviorat, o dată că stătuse de vorbă cu Pantelică și a doua oară că urma să citească revista „Comunitatea", ceea ce începea să facă de pe drum, din mers, deși ușor nu era, revista era format mare, când o deschideai paginile erau ca două aripi de albatros care încearcă să decoleze, mai ales dacă bătea și un pic de vânt.

De la o vreme, începea cu pagina 8, unde, în dreapta, jos, era „Calul de dar", într-o casetă micuță. Greu de spus ce erau cele 10-12 fraze, una sub alta, cu câte o bulinuță în față: aforisme sau parodii de aforisme? Răspunsul cel mai corect ar fi fost: unele așa, altele așa. În orice caz, spirituale toate, uneori sclipitoare, din când în când geniale.

A trecut ceva vreme până când Ștefan a descoperit că Teodor Vaida își publicase o parte dintre (anti)aforisme într-un mic volum intitulat provocator *Ce m-am distrat cu voi!*. Și au trecut ani buni până să dea de o cărticică pentru copii, *Bâzulică*, ale cărui întâmplări se petreceau într-o prisacă. A descoperit-o pentru că, așa cum spuneam, trecuseră ani buni și acum Ștefan avea copii, o fată și un băiat, cărora le cumpăra multe cărți.

Dar cea mai mare surpriză a avut-o când a aflat că Teodor Vaida are și un roman, intitulat *Jurnal în doi*. Pe ăsta l-a găsit greu, apăruse mai demult, nu era prin librării, l-a descoperit într-un Anticariat și l-a citit într-o oră – e drept, nici nu era mare – în stația de autobuz din apropiere.

Era delicios. Începea cu o ceremonie funerară. Un grup de prieteni aflați într-o vacanță în Munții Făgăraș organizau funeraliile ultimei lor sute de lei. Se țineau orații emoționante: cât de bună a fost ea, cât de fidelă, ce mult a contat pentru ei...

Deși părea să nu poată concura nici cu cărțile-fluviu și cu romanele-cărămidă, nici cu Marile Opere Fundamentale Ale Omenirii, considerate ca atare de către toată lumea și citate în discuțiile elevate, chit că marea majoritatea le citiseră demult și nu mai țineau minte din ele decât titlul, Ștefan Munteanu decise pe loc, acolo, în stația lui 282, să-l includă pe Teodor Vaida în playlist-ul lui literar personal.

Și, firește, să-i caute și celelalte cărți. Dacă există.

Din păcate, nu prea existau.

Existau doar alte două cărțulii colorate, cu albinuțe, și un al doilea volumaș de aforisme. Oricât s-a învârtit și s-a interesat Ștefan, n-a mai putut afla nimic altceva.

Nici despre scriitor, de altfel, care părea un fel de Salinger autohton – dar comparația nu e bună, că despre Salinger se știa măcar unde locuiește, ba niște oameni insistenți au reușit să și stea de vorbă cu el, în schimb despre Teodor Vaida părea că nu are nimeni habar unde se află, cum trăiește, dacă are familie, dacă mai scrie.

Au mai trecut câțiva ani până când, printr-un noroc, Ștefan a cunoscut o doamnă care știa foarte multe lucruri despre misteriosul scriitor. Maria Popescu, acum pensionară, fusese directoare de editură și-l publicase pe Vaida, drept care semnase cu el un contract, incluzând obligatoriile date personale, dar și stătuseră de vorbă la telefon și o dată față-n față.

Așadar: Teodor Vaida avea în acel moment 62 de ani și trăia dintotdeauna în Cluj. Era căsătorit și avea doi copii, o fată și un băiat, care părăsiseră de mult cuibul, plecând să trăiască în Statele Unite, respectiv Noua Zeelandă. Teodor Vaida era, de-o viață, apicultor, ceea ce explica desigur subiectele cărților pentru copii, iar în timpul liber scriitor. Și, da, cărțile descoperite de Ștefan erau singurele. Nu mai publicase nimic de vreo douăzeci de ani și nu părea că ar mai avea de gând s-o facă vreodată.

În zilele care urmară acestor dezvăluiri, Ștefan se gândi mult la ele și se decise: va pleca la Cluj, să-l întâlnească pe scriitor. Să bea o cafea împreună, să-i spună ce impresii i-au lăsat cărțile lui și... Cam ăsta era planul. Restul – dacă avea să fie vreun rest – văzând și făcând.

Atunci îl sună Maria Popescu să-i spună că Teodor Vaida a murit.

*

Lui Ștefan îi plăcea foarte mult să conducă mașina. Nici prea repede, nici prea încet, și întotdeauna ascultând muzică. Un drum până la Cluj nu era o corvoadă, ci o plăcere. Plecase devreme, la 8, așa că la două și un sfert intra în mândrul oraș transilvan și se îndrepta spre casa familiei Vaida, aflată la marginea urbei, pe strada Donath.

O sunase în ajun pe Manuela Vaida, după ce luase numărul de la Maria Popescu. Departe de-a fi intrigată, eventual reticentă, față de dorința lui, văduva scriitorului fusese profund emoționată și chiar izbucnise în plâns la telefon, mărturisindu-i că nu-i mai intrase nimeni în casă de la moartea soțului, că Uniunea Scriitorilor dăduse un anunț oarecare și atât și că noaptea i se pare că aude lupii urlând în pădurea din apropiere...

La trei fără douăzeci, Ștefan Munteanu intra în curtea scriitorului cu o tulburare probabil exagerată, așa cum exagerată și bizară era însăși prezența lui acolo. N-ar fi știut să răspundă la întrebarea simplă și firească „De ce-ai venit?" și în niciun caz să spună cam ce se-așteaptă să găsească.

În loc de un câine fioros, curtea era păzită de o pisică alb cu negru, care veni imediat să se frece torcând de picioarele lui. În dreapta și-n stânga aleii de acces – iarbă, flori și stupi în jurul cărora zumzăiau albinele.

Doamna Vaida apăru în ușa casei modeste, dar bine întreținute. Era o femeie micuță, brunetă înspicată cu alb, și se străduise, pentru această întâlnire, să nu arate ca o imagine a disperării și resemnării, așa cum de fapt își trăia zilele.

Ștefan o salută, îi oferi florile pe care i le cumpărase – un buchet de garoafe albe – și sticla de vin, apoi intrară. Pe dinăuntru, casa arăta ca și pe dinafară: curată, ordonată, fără stricăciuni și fără strălucire. În sufragerie, televizorul mergea, mut, pe un canal de documentare. Gazda își invită musafirul să se așeze la masa acoperită cu o față de masă cum nu se mai fac și mai ales nu se mai scrobesc demult, apoi plecă să aducă ibricul și cestile de cafea. Abia după ce turnă lichidul aburind și sorbiră fiecare din el se înfiripă un început ezitant de discuție:

– Sper că nu...

– Nu, nu, nu, în niciun caz!... Am înțeles că vă place Teo. Adică ce scria el!

– Doamnă, e puțin mai mult... Nu știu cum să spun... Senzația mea este că domnul Vaida este un mare scriitor.

Ștefan știa că scriitorul a murit, dar nu reușea să vorbească la trecut despre el. De aceea folosea și termenul de politețe, care în mod normal nu se mai atașează numelui cuiva plecat dintre cei vii, decât, așa, în semn de mare prețuire, cum spune Grigore Vieru: „La zidirea Soarelui, se știe,/ Cerul a muncit o veșnicie,/ Noi, muncind întocmai, ne-am ales cu,/ Ne-am ales cu domnul Eminescu".

Văduva oftă adânc. Oaspetele continuă:

– Am citit tot ce-a publicat. Nu numai că mi se pare că a fost mult prea puțin apreciat, dar aș fi vrut... mi-aș dori să fi scris mai mult, înțelegeți?

Manuela Vaida se albi la față, apoi șopti:

– Domnule Munteanu, pe dumneavoastră v-a adus aici Dumnezeu...

Ștefan se foi stingherit în scaun, dar ea insistă:

– Nu, nu, nu, ascultați-mă... Eu am încercat să... Copiii noștri sunt departe...

– Știu...

– N-ar fi putut să... Vreau să spun, avem aici, la Cluj, filiala Uniunii Scriitorilor, am încercat să iau legătura cu ei... Am vorbit și cu un jurnalist de-al nostru, îl știa bine, i-a luat odată un interviu... Am încercat să le spun tuturor... dar...

Musafirul era confuz:

– Ce să le spuneți?

– Domnule Munteanu, Teo a scris mult mai mult decât a publicat. Mult, mult mai mult!

Fu rândul lui Ștefan să devină palid.

– Unde?

Părea o întrebare tâmpită, dar se dovedi a fi corectă.

– În calculatorul lui. Nu mai scria la mașină, deși nu era prea prieten cu electronicele, multă vreme n-a avut telefon mobil...

– Calculatorul lui...

– Da. Am încercat să mă uit, dar nici eu... știți... Și mi-e și frică să nu stric ceva... Mai ales că e foarte vechi, nu e din astea moderne...

– Laptop.

– Nu, nu, nu, unul vechi, din acela înalt, pe birou, un PC... Și nu cred... sau nu știu ca Teo să fi făcut vreodată o... salvare, nu? Așa se spune?

– Da, salvare... Buzele lui Ștefan erau uscate, iar mâna cu care ridică albastra ceașcă de cafea tremurau un pic.

– Da. Nu cred. Nu mi-a zis, n-a venit vorba, nu știu dacă știa cum... Dar sunt acolo foarte multe texte...

– Cât de multe?, întrebă bărbatul cu un glas atât de răgușit încât fu nevoit să-și dreagă vocea și să repete: Cât de multe?

Femeia se ridică de pe scaun și se duse la bufet, de unde luă o hârtiuță:

– Mi-am notat, uitați... Cinci mii opt sute optzeci și patru de fișiere în 340 de dosare. Știu puțină engleză, știu că *files* e *fișiere* și *folders* e *dosare*.

– Dar ar putea să...

– Nu. Teo era foarte ordonat și, așa puțin cum se pricepea el să umble cu calculatorul, și-a pus toate în „cutiuțe" diferite. Ce v-am spus se numește CENTRALIZATOR TEXTE și separat are un CENTRALIZATOR POZE...

Ștefan dădu atât de energic pe gât restul de cafea încât înghiți și o porție bună de zaț. Îl apucă un acces de tuse, în timp ce doamna Vaida mai spunea:

– Bine, poate că nu toate textele sunt literare, că n-am avut curajul să deschid folderele și în niciun caz fișierele, dar... Contracte bancare nu sunt, că n-am avut niciodată bani... Ce să fie altceva?... Și, oricum, cinci mii opt sute...

Se așternu un minut de liniște în care se auzi limpede tic-tac-ul unui ceas din altă încăpere și o căruță trecând pe stradă, apoi gazda puse în sfârșit întrebarea pe care musafirul o aștepta aproape gâfâind:

– Vreți să vedeți?

El sări în picioare. Se ridică și ea și-l conduse, printr-un holișor, spre una dintre camerele casei.

Ștefan pătrunse în camera de lucru a lui Teodor Vaida așa cum ar intra un îndrăgostit de pictură în atelierul lui Ștefan Câlția.

O masă mică, în dreptul ferestrei. Prin fereastră se vedeau câțiva trandafiri înalți și un colț al perdelei de iederă care acoperea parțial fațada casei. Pe masă, un PC pe care Ștefan îl bănui din ochi că e un 486, tastatura și monitorul – toate fără un fir de praf. În fața mesei, un scaun simplu de lemn, cu spetează.

În încăpere mai era o canapea. Nu era niciun dulap, în schimb peretele dintre canapea și masă era acoperit integral cu rafturi de cărți.

Îndemnat de Manuela Vaida, musafirul se așeză pe scaun și porni calculatorul. La început se auzi un uruit urât de la ventilatorul îmbătrânit, dar când acesta își atinse viteza de croazieră nu mai făcea atâta zgomot. Ecranul monitorului se lumină relativ repede și cam într-un minut lui Ștefan i se arătă desktopul. Ceea ce nu-i spusese văduva scriitorului era că, pe fondul unui peisaj marin, CENTRALIZATOR TEXTE și CENTRALIZATOR POZE erau *singurele* iconițe în afară de My Computer și Recycle Bin!

Dădu dublu-click pe CENTRALIZATOR TEXTE și-i apăru conținutul acestuia: vreo patruzeci de nume de foldere și alte câteva fișiere.

Ca și când atât fusese datoria ei, doamna Vaida îi puse o mână pe umăr și-i spuse:

– Vă las. Aveți grijă!

– Doamnă, stați așa!, o opri el, începând să se bată peste buzunare până găsi ceea ce avea întotdeauna la el: un memory stick de 16 Gb, în cea mai mare parte gol. Vreau să fiți de față!, îi explică el. Nu deschid nimic până nu salvez tot. Pentru orice eventualitate.

Din fericire, deși era într-adevăr un 486, calculatorul avea port USB. Introduse dispozitivul de memorie și lansă copierea. Se deschise cunoscuta ferastră, care îl anunță că se copiază 5.884 de fișiere, ceea ce o să dureze, estimativ, două ore și 11 minute. Era previzibil. Esențial era să meargă bine, nu să meargă repede.

Ștefan își convinse gazda că se pot întoarce deocamdată în sufragerie și – bine dispus acum, chiar frenetic – o rugă să-i mai facă o cafea.

Manuela Vaida, parcă renăscută și ea, fericită că are un musafir, și încă un admirator al scrierilor soțului ei, ba, mai mult, unul care părea decis să întreprindă ceva legat de cele nepublicate, îi aduse nu doar încă o cafea, ci îi puse o masă în toată regula, cu antreuri, palincă, ciorbă de perișoare, friptură, sarmale și un vin roșu excepțional, plus o prăjitură de casă! La palincă și vin el protestase neconvingător, cum că e cu mașina, însă devenise evident pentru amândoi că-și va petrece noaptea acolo, studiind textele lui Teo, așa cum îi spunea și el acum, la început în gând, apoi – după ce alcoolul îi încălzi sângele – chiar și cu voce tare. Dar nu se lăsă pradă tăriei și vinului, pentru că avea nevoie să rămână cu mintea limpede.

În acea oră și jumătate – căci sistemul recalibrase timpul necesar copierii, ca și când s-ar fi rodat, mergând acum mai repede – Ștefan se scuză de vreo șapte ori, demarând până în camera de lucru a scriitorului să verifice stadiul acțiunii. Când procesorul începu să numere secundele, cei doi erau în fața monitorului, murmurând și ei „25, 24, 23...", ca în noaptea de Revelion ori la o lansare de navă spațială.

Numărătoarea ajunse la 1, apoi mica fereastră gri dispăru. Copierea se încheiase. Ștefan scoase calm memory stick-ul din calculator și, înainte de a face orice altceva, își luă mobilul și sună acasă să anunțe că se întoarce abia a doua zi.

Ar fi putut, desigur, să plece imediat și să analizeze acasă cele peste cinci mii de texte de pe dispozitivul de memorie. Teoretic. Practic, nu putea. Trebuia să se uite acolo, pe acel ecran al acelui calculator, stând la acel birou din acea cameră a casei aceea.

Doamna Vaida îl lăsase din nou singur.

Deschise iar folderul CENTRALIZATOR TEXTE și începu să-i parcurgă conținutul. Descoperi imediat că erau unele subfoldere care nu-l interesau, de pildă unul intitulat ACTE, sau cel numit CĂRȚI PUBLICATE, ori TEXTE INTERESANTE, care se dovedi a conține articole scrise de alții. Dar marea majoritate erau ceea ce căuta: PROIECTE, SUBIECTE, IDEI, PROZE SCURTE NEPUBLICATE, CĂRȚI ÎN LUCRU, ESEURI. Iar cel mai tentant dintre toate se numea CĂRȚI ÎNCHEIATE, NEPUBLICATE...

Deși era improbabil să citească vreuna dintre ele atunci, acolo, cu asta începu, descoperind un roman halucinant cu titlul imposibil „Îngrozitoarea aventură a unui păstrăv-curcubeu prins în culcușul său rotund de-un delicat hipopotam".

*

Nu o noapte, ci o săptămână a rămas Ștefan Munteanu la Cluj, în casa de pe strada Donath. A citit tot. Dormea două-trei ore pe noapte, spre dimineață, bea o stacană de cafea tare și continua să citească. Nu se putea opri. Erau acolo și texte mai slăbuțe, și altele atât de puțin începute încât nu puteai să-ți faci o părere, dar, când trase linie sâmbătă la prânz, citise unsprezece romane excepționale, șapte foarte bune, vreo două sute de proze scurte excelente, cincizeci și ceva de eseuri și posibile articole pe teme diverse – și rămăseseră încă necitite mii de texte.

Nu stătuse permanent acolo. Plecat pentru o zi, n-avea haine de schimb, așa că trebui să meargă în oraș să-și cumpere, plus că uneori simțea nevoie să se plimbe. Cum vremea, la sfârșit de septembrie, era încă frumoasă, își petrecu ore bune și în curtea casei, pe un scaun pliant, uneori stând la taclale cu văduva, alteori singur sau cu pisica, pe care o chema Fifi.

Sâmbătă la prânz se așeză ultima oară la masa pregătită de gazdă. Nu vorbiră aproape deloc. Abia la cafea, își adună gândurile și-i spuse:

– Doamnă, plec de aici cu un tezaur. O să fac tot ce pot ca să se publice cât mai mult. Dacă reușesc, o să vă caut pentru formalități, știți, drepturile de autor se moștenesc... Dar e o lume bizară și nu știu... Încerc... Vă mulțumesc din suflet că ați avut încredere în mine...

– Nu, șopti văduva, *eu* vă mulțumesc...

În curte, în timp ce Fifi se freca torâcând de pantalonii lui, își luară rămas-bun.

El se urcă în mașină și plecă.

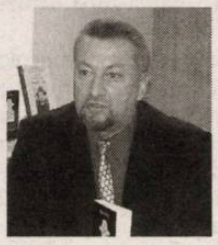
*

Ștefan Munteanu nu reuși să publice nici măcar un singur text din biblioteca neștiută adusă de la Cluj. Renunță să mai încerce la câteva luni după ce primi vestea morții Manuelei Vaida.

Pământul continuă să se învârtească mai departe. Ștefan ducea o viață normală, cu bune și cu rele, ca toată lumea. Nimic spectaculos, în afară poate de faptul că, fără să spună nimănui, începuse să scrie. După experiența trăită cu manuscrisele inedite ale unui autor totuși consacrat, nici prin cap nu-i trecea să încerce să publice. Scria pentru că simțea nevoia să scrie.

Când muri, la 97 de ani, în *laptop*-ul lui se găseau 4.877 de documente Word, toate adăpostite într-un folder numit CENTRALIZATOR TEXTE. ●

• *poezii de* **ioan f. pop**



rugina înserării cuprindea resturile întîmplărilor

trăgînd după ele lungi trene ale nepăsării.
vacarmul acela care despică totul în două.
ca într-o baladă a deșertăciunilor ultime.
despre noi soseau vești din ce în ce mai neverosimile.
cu vii și morți care se rătăcesc între neguri,
cu locuri și timpuri prin care trec alte arătări stacojii,
care bat din poartă în poartă cu degetele deșirate ale spaimei.
care răsar ca întîmplările din cuvintele abia murmurate,
scurmînd zidurile așteptării cu mîinile înnegrite pînă la sînge.
între timp, rugina altor înserări ieșea ca o molimă prin porii zilei.
între timp, ne cotropeau alte tăceri care nu pot fi povestite.

toate acele răni ale asfințitului

cu care ne amăgim trupurile alungate pe drumuri.
hergheliile acelor suspine care ne ajung din urmă.
ca o pală de vînt orbecăind după o adresă uitată.
din toate direcțiile veneau aceleași vești despre mari abandonuri,
încărcate de obsesii, de reci melancolii.
pentru toate e un timp nedeclarat,
un timp inutil ca un strigăt în noapte, ca un gest răzvrătit,
care ne lungește așteptările, micile îndurări,
ceremonialul îndepărtării, semnele încrustate în văzduh.
toate acele răni ale asfințitului între care pașii noștri se scurg.

cutremurările pe care palmele nu le puteau domestici

în ziduri băteau tot felul de umbre schimonosite,
încercări ale somnului, neîmblînzitele aduceri aminte.
gata să dea buzna în cerul nostru subpămîntean,
cu care ne acoperim insomniile, avalanșa nehotărîrilor,
ca atunci cînd plouă cu îngeri guralivi
peste capetele noastre aplecate deasupra prăpăstiilor.
parcă am trece clandestin dintr-o propoziție în alta.
cu semne de întrebare ca niște coșmaruri troienite între rînduri.
cu acele tresăriri prinse între pleoapele a două anotimpuri.
cu acele cutremurări pe care palmele nu le puteau domestici.

treceam punțile dintr-o uitare în alta

cu torțele aprinse, căutînd alte tărîmuri zidite în cețuri.
acele viziuni care ne nasc în alte morți gata trăite.
ca într-o baladă care cutreieră oasele noastre cuprinse de brumă.
totul e doar o închipuire nebună care tot bate la ușă,
căutîndu-ne prin cotloanele altei memorii.
totu-i o irealitate pe care o scoatem ceremonios pe străzile
împăienjenite, ca o perindare romantică dintr-o uitare în alta,
într-o limbă care nu mai poate fi rostită.
în care doar aparențele noastre mai pot locui clandestin,
ca într-un îndepărtat azil săpat în norii cuvintelor.

toate se îndepărtau ca o viață cu un trup de împrumut

oprind din cînd în cînd într-o gară subcutanată
în care nu mai urcă nici păsările vineții.
căci toate se topesc în ecoul lor asurzitor,
în bătaia de pleoapă a clipelor desfrunzite.
ridicînd brațele ca pe niște aripi inutile.
toate alunecau într-un coșmar care nu se mai termină.
în singurătățile pe care le umpleam pînă la refuz.
din noi răsăreau umbre stranii, mari aluviuni devoratoare,
oprindu-se ca o apă la malurile înserării.
ca un blestem care așteaptă să fie odată și odată rostit.

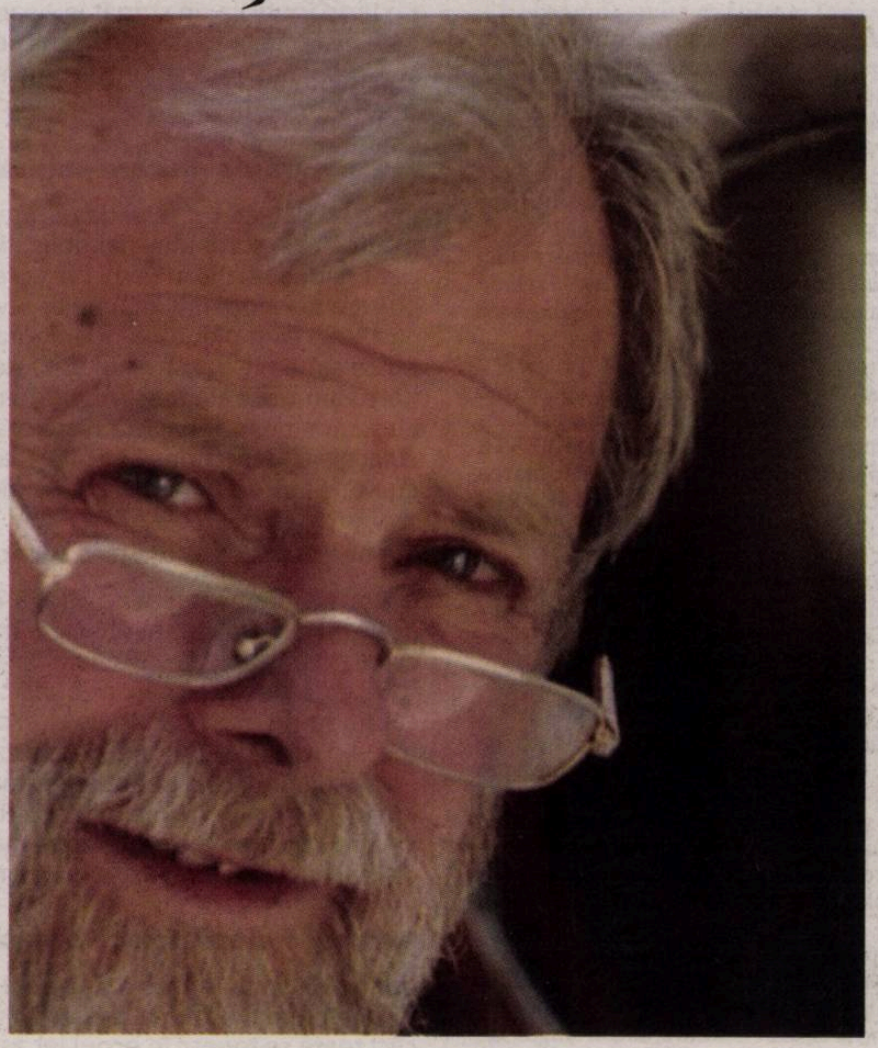
trecerile noastre erau risipite de vînt

doar poemul mai adună resturile lor de pe drumuri.
le punea mici aripi cu care să zboare și mai în adînc.
pașii rătăceau printre hieroglifele resemnării.
cu acel gust de cenușă scursă prin vene.
cu acel clinchet de oase urcate la cer.
ne înghesuiam în însingurările ridicate peste alte însingurări.
peste tot răsăreau mari liniști, cu valurile lor negre.
noi tăceam cu toate cuvintele zidite în trupuri.
așteptînd un semn în cele patru zări nescrise.
acolo unde trecerile noastre erau risipite de vînt.
acolo unde visam la moartea care ne va salva de viața de apoi. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

dor de *pintilie*



Lucian Pintilie ar fi împlit pe 9 noiembrie optzeci și șapte de ani. S-a născut în 1933 la Tarutino, Județul Cetatea-Albă, astăzi, Ucraina, regiunea Odessa.

Pintilie ne inhibă pe noi, românii, și de dincolo. Nici astăzi, în secolul XXI, cei mai mulți nu știu cum să se pună în relație cu el. Cum să-l numească. Cum să se definească. Și astăzi, geniul lui Pintilie îi paralizează. La propriu. Habar nu au cum să-i mulțumească sau să înțeleagă că în toate strigătele lui s-a strîns lașitatea atîtora, că în cuvîntul lui și în forța faptelor sale a țîșnit, salvator, libertatea absolută a artistului. Că în fiecare spectacol sau film există o schijă din războiul pe care el l-a cîștigat împotriva „celorlalți". A fost singurul interzis. Pus la cutiii metalice și eliminat complet de pe vreo scenă. *Reconstituirea*, *De ce trag clopotele*, *Mitică*, *Revizorul*.

Nu am văzut niciunul dintre spectacolele lui Lucian Pintilie. Simt nevoia să reiau un text mai vechi, în care structura lui mă ajută acum să-mi agăț alte imagini, mă ajută să-i spun cumva „la revedere" pentru că nu am știut cum să fac asta în zilele din urmă. N-am văzut nici *Copiii soarelui*, nici *Proștii sub clar de luna*, *Cezar și Cleopatra*, *Inima e pe înălțimi*, *Biedermann și incendiatorii*, *D'ale carnavalului*, *Livada cu vișini*, toate puse în scenă la Teatrul „Bulandra". Nici *Revizorul*, ultimul spectacol făcut de Pintilie în România. În 1972. Interzis de cenzura comunistă după cea de a treia reprezentație. O fractură în coloana vertebrală a culturii. Un asalt grav împotriva spiritului și a libertății. Un punct și de la capăt. Lumea minciunii, a deriziunii, a prăpastiei din noi. Lumea obedientă. De oriunde. Lumea saltului mortal. În 1972, în **România literară** apar trei texte extraordinare, semnate de trei mari nume din elita culturală. Ana Blandiana, Lucian Raicu și Matei Călinescu fac breșă în istoria prezentului de atunci. Fixează *Revizorul* în memoria tuturor. A celor care l-au văzut sau nu, a celor care l-au interzis, a celor care au tăcut. Gestul lor ne salvează pe toți, vinovați sau nu. Tot ce a urmat a fost „după". „După" *Revizorul*. Ciulei este dat afară de la directoratul Teatrului „Bulandra". Va pleca din România. Ca și Lucian Pintilie. Ca și Radu Penciulescu, David Esrig, Vlad Mugur. Miruna și Radu Boruzescu. Andrei Șerban. Lucian Giurchescu. Iulian Vișa. Dan Nuțu. Ovidiu Schumacher. Helmuth Sturmer.

În fiecare zi, trec, de atîtea ori, de atîtea ori, pe lîngă doua schițe ale scenografului Paul Bortnovschi. Stau pe un perete alb și nu mă lasă, orice ar fi, să uit. Amîndouă sînt de la *Revizorul*. Pe una, am primit-o de la el, de la Bortnovschi, un uriaș blînd și incandescent, un artist și un om de știință la un loc, un arhitect care a născut forme noi în limbajul scenografic. Mi-a dat-o simplu, ca și cum mi-ar fi dat o floare proaspătă din grădina lui. A fost un alt fel de rămas bun. Pe cealaltă, am primit-o cînd am împlinit patruzeci de ani, de la colegii mei de atunci, de la **România literară**. Desenul în alb și negru este puternic. Viu. Ca și scrisul acestui uriaș artist, Paul Bortnovschi. Uneori, cînd nu merg duminica la Sf.Liturghie, învinsă de spaime și neputințe, mă așez pe scară și privesc liniile, cuvintele: Revizorul, Gogol, '971, Regia Lucian Pintilie, Se trag clopotele...

Radu Boruzescu este cel care mi l-a dat pe Pintilie în imagini. Am să-i fiu recunoscătoare toată viața pentru asta. O recuperare fără de care nu aș fi întreagă. Fotografiile pe care le-am văzut împreună, pregătind o „Nocturnă", mi l-au întipărit pe retină, foarte personal și foarte subiectiv, pe Lucian Pintilie. Radu Boruzescu și Miruna Boruzescu, doi scenografi mari, doi artiști inepuizabili, care i-au însoțit pe marii regizori aici și pretutindeni. Tandrețea lui Radu Boruzescu poposește în fiecare poveste-imagine-spectacol. De teatru sau de operă. L-a iubit enorm pe Pintilie. Profund. Văd, împreună cu el, scene întregi din *Pescărușul* și variantele lui puse în scenă la Paris sau Minneapolis, din *Turandot* la Theatre National de Chaillot, *Trei surori*, *Jacques sau supunerea*, *Rața sălbatică*, *Azilul de noapte*, *Astă seară se improvizează* la Theatre de la Ville, *Tartuffe* la Arena Stage din Washington, la invitația lui Ciulei, *Orestia*, în 1979, la Festivalul de la Avignon. Nu știu dacă la toate au lucrat și soții Boruzescu. Și la atîtea altele, la operele de la Aix-en-Provence, la Opera din Cardiff. Dar Radu Boruzescu este Călăuza mea în lumea regizorului Lucian Pintilie. Mă poartă cu răbdare, pas cu pas, îmi povestește cum Nina și Trigorin și Treplev alunecau spre eseu, spre imaginar, spre un tip de ludic și de estetic, de cioburi și de legende din care Pintilie reface alte mari trasee culturale cu o anvergură halucinantă.

Omagiul pe care Pintilie i-l face lui Harag, după ce a văzut *Livada de vișini* la Tîrgu-Mureș. De citit în *Bricabrac*, Editura Nemira.

Lucian Pintilie a fost coleg cu Radu Penciulescu, Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Valeriu Grama. Toți fac parte din viața mea, în modul cel mai definitiv și mai profund. Ca și seara ireală în care Sanda Manu ne-a strîns pe toți la masă. Țin minte doar lumina lumînărilor – ce-i plăcea lui Pintilie! – și ochii năzdrăvani ai tuturor. Bărbați cuceritori, fermecători, artiști unici, devorați de teatru, de cuvînt, de artă, de viață. În fiecare pliu al vieții a stat cîte o replică, o situație, o întîlnire, zbucium, chef, bucurie, greul, greul din viața fiecăruia, umilința pe care n-au acceptat-o, curiozitatea enormă față de teatru! Am stat ore fără să-mi dau seama cîte. Ceva din mine a rămas cu ei, acolo, la masa albă, impecabilă a Sandei Manu pe care zăream, în burta nopții, scrum, ceară, vin, firimituri de pîine, zeci de imagini de teatru și de viață îmbibate în carne, în pori.

De la Gala Uniter de la Sibiu nu mai țin minte mare lucru. Exact în spatele meu a stat Lucian Pintilie. Venise special pentru că Radu Boruzescu a luat Premiul pentru întreaga activitate. A regizat și a jucat, ore în șir, într-un spectacol paralel. Am rîs pînă la leșin. Dimineața, trebuia să zboare cu avionul la București. În holul hotelului Împăratul romanilor era strîns tot teatrul românesc. Protagonistul poveștii mele era Pintilie. Le spuneam ce a făcut toată seara Galei. La un moment dat, cel mai tare am auzit rîsul lui. Un bărbat, un bărbat puternic, puternic, fermecător, în jurul căruia gravitau universuri. „Eu nu mai plec, dragă, la aeroport acum. Or mai fi avioane." Rîsul lui înconjoară poveștile teatrului românesc. Ochii lui albaștri mari, limpezi, ludici, sfredelitori rămîn pururi deschiși larg peste lumi, peste noi, peste orizonturi, ei vor vedea mereu altfel pentru că Lucian a fost ALTFEL.

După ultimul spectacol al lui Aureliu Manea găzduit la Metropolis, *Scrisorile Marianei Alcoforado*, Lucian Pintilie a stat cu mine mult, mult, în fața teatrului. Era ca un copil. Atunci l-a cunoscut copilul meu, Luca. S-au privit, lung. Și au început să vorbească despre frică și iubire. M-am pierdut printre cuvinte și lacrimi. Se întreba în vălătucii fumului de țigară, dacă să meargă la cabină, la Rică. Lucian l-a vizitat la Gâlda. Îl priveam cît era de emoționat... mă ținea de mînă. Ca Luca. Minutele treceau. „Dacă îl iubești, n-ai cum să nu te duci la el. Eu cred că te așteaptă, Lucian..." i-a spus un băiețel. Ne-am întors și l-am condus încet, în tăcere, la cabina unde Manea îl aștepta. Cînd s-a deschis ușa, am văzut un chip cît soarele de luminos! Cred că Lucian Pintilie a fost așa cum l-am zărit reflectat în privirea unicului artist care a fost Aureliu Manea. Cred că abia atunci am pipăit generozitatea lui Lucian. De care, de fapt, m-am bucurat în toți anii petrecuți împreună. Și eu, și alții. În hohote de rîs, în priviri care înghețau cuvinte, în luminile ce se culcă peste lac, în foaierul vreunui teatru, în valuri de fum, de aburi, de muzică, de tăcere...

Septembrie, 2013, Castelul Peleș. Lucian Pintilie primește medalia „Nihil sine deo" din partea Majestății sale Regele Mihai. Principesa Margareta acordă decorațiile. Simt zborul pescărușilor peste livezi de vișini, peste cîmpuri fumegînde, peste obstacole mai mici sau mai mari, peste chin și lacrimi, peste suferință și revoltă, peste nedreptate, peste adevăr, peste coșmaruri, peste dictaturi, peste zeci de ani în care Lucian Pintilie a vrut să fie el însuși.

Așa cum era cînd vorbeam la telefon, cum era la el acasă sau aiurea. După vreun spectacol pe care îl vedeam în aceeași seară sau despre care știa că l-am văzut, telefonul suna a doua zi, dimineața, la 9.30. Ritual pe care l-am continuat și cu Marie-France. Nu putea trăi în afara teatrului și filmului. A văzut, ca nimeni altul, teatru și film făcute în România după 1990. Lucian Pintilie a fost mereu, mereu, același spirit uriaș, același unic observator al lumii și al teatrului, al filmului, același mînuitor al cuvîntului, un vrăjitor, un zburător care a înălțat artistul la cer.

Lucian Pintilie stă în mijlocul acestui univers, ca un spirit mare și rebel, cu brațele deschise. Rîde și îmbrățișează noaptea. Din împreunarea lor s-a născut, magic, o mare aventură. Căci teatrul coboară pe pămînt deodată cu Luna.

Pescărușul trebuie să înceapă puternic, violent și să se sfîrșească pianissimo." Cehov.

Ca și viața.

Se trag clopotele. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

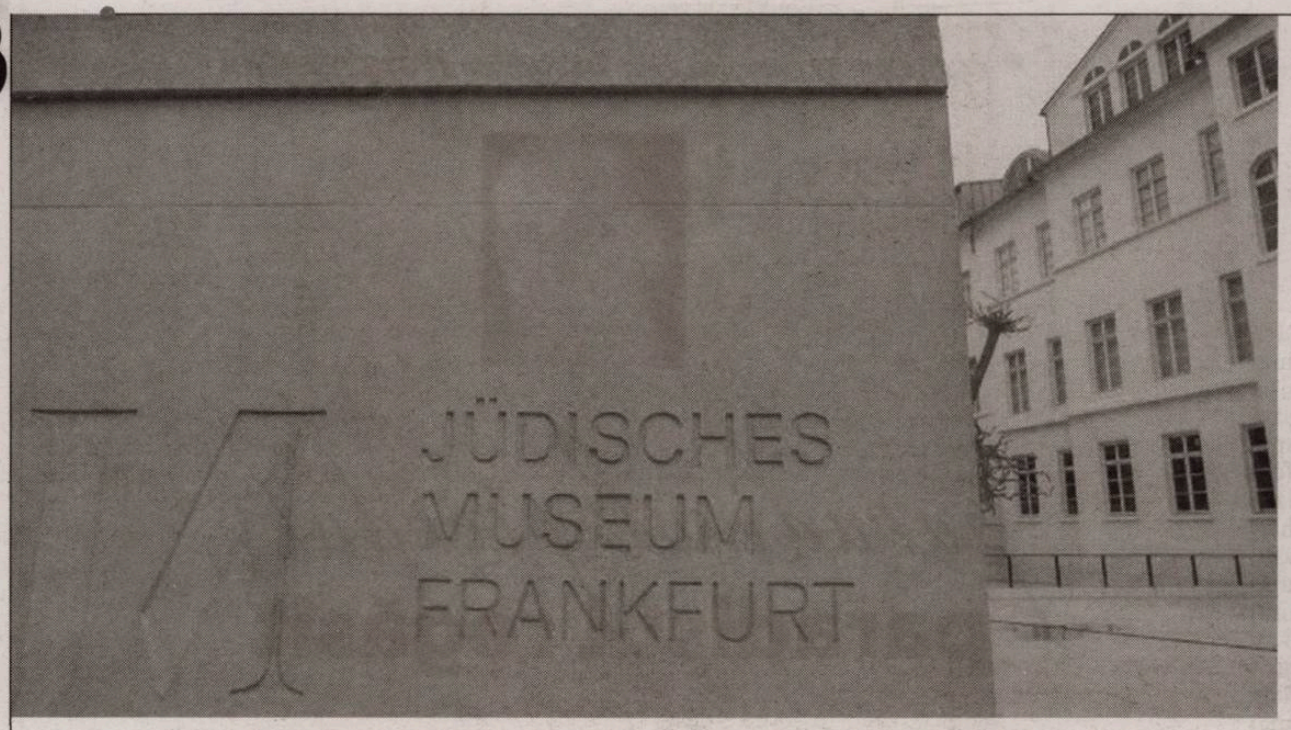
paradisul pierdut, **paradisul regăsit**

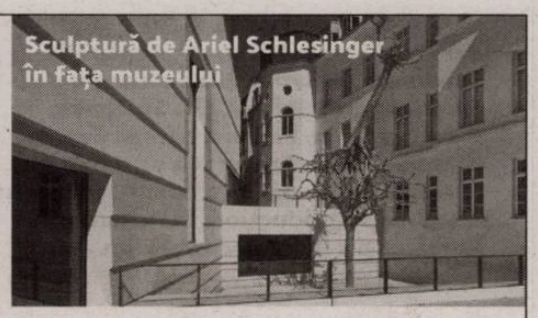
***Paradisul, probabil* (2019); Regia: Elia Suleiman; Scenariul: Elia Suleiman; Cu: Gael García Bernal, Elia Suleiman, Grégoire Colin, Vincent Marval; Genul filmului: Comedie; Durata: 97 minute; Premiera în România: 03.01.2020; Produs de: Abbout Production; Distribuit în România de: Independența Film.**

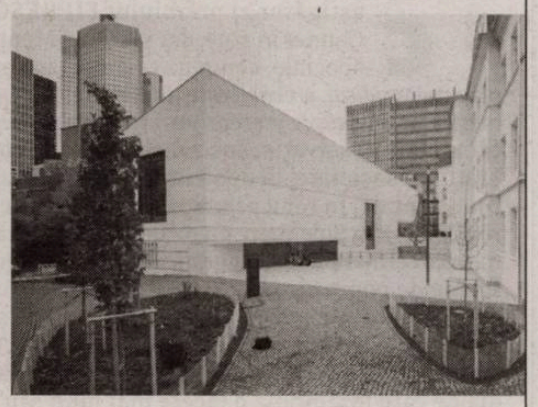
Câștigător al premiului FIPRESCI la Cannes în 2019, dar și al unei Mențiuni speciale, semn că te-am văzut mi-ai plăcut, *Paradisul, probabil* este un film despre tipare mentalitare, despre stereotipuri identitare, despre câmpul de observație, spectacolul pe care-l oferă gratuit o societate, deopotrivă cea occidentală și cea orientală. În rolul principal se distribuie chiar regizorul, Elia Suleiman, un rol de observator tăcut, mimica cel mai adesea, rar gesticulația fiind singurele forme de comunicare ale unei reacții, ale unui comentariu. Regizorul este parcimonios și cu dialogurile, cele care-l presupun ca interlocutor sunt un fel de lăsare în *off-side* a partenerului de dialog care întâmpină o tăcere mai mult sau mai puțin stânjenitoare. Această tăcere este chiar cheia filmului, pentru că Suleiman ne invită înainte de toate să vedem ceea ce el ne arată, ceea ce societatea arată și turistul Suleiman observă. Pentru că tot filmul său este o privire subliniată, un „iată!", noi și ei și din nou noi, trei orașe, Nazaret în Palestina, Paris și New York, două metropole, prin excelență multiculturale. Conflictul israelo-palestinian a făcut obiectul filmelor anterioare precum *Cronica unei dispariții* (1996), *Intervenția divină* (2002), pentru ca de data aceasta regizorul să privească în afara lumii lui la acest Occident pe care persanii lui Montesquieu, Rica și Usbek, începeau să-l analizeze îndeaproape observând o serie de incongruențe, de inconsecvențe, de bizarerii. Este ceea ce observă și palestinianul de origine coptă, Elia, că Occidentul oferă un spectacol al absurdului tratat de o manieră burlesc-suprarealistă. Ceea ce pare să uite Elia este că occidentul prin arta sa valorifică din plin absurdul în dramaturgia ionescian-beckettiană, dar și în romanul existențialist, valorifică din plin bizarul în arta suprarealistă, și gestul șarjat prin dadaism, futurism etc. Absurdul este perfect integrat și metabolizat în cultura europeană prin Kafka și Musil, prin Hašek și Gombrowicz. Dar privirea străină reține spectacolul dat de societatea însăși, *par elle-même*, și anume un stil de viață ca stil vestimentar, defilare de mode la Paris devenit un fel de *cat-walk* pentru tot felul de frumuseți, locurile sale cu capital simbolic precum Muzeul Luvru sau Catedrala Notre-Dame, dar și un spirit cartezian dus la absurd, spre exemplu, măsurarea unei mici terase a unui bistro de către patru polițiști francezi pentru a stabili conformitatea cu un stas impus prin legislație. Ceea ce impune, straniul nu vine din această ironie destul de rarefiată, ci din expunerea suprarealistă a cadrelor asemeni epurelor lui Chirico, spații goale, decoruri cu o dominantă arhitectonică străbătute fulgurant de personaje bizare. Sau o defilare de tancuri prin fața edificiului somptuos al Băncii Franței. În mod cert există un mesaj aici care îți scapă atât timp cât nu înțelegi cealaltă privire.

Dacă perspectiva se scaldă într-o atrăgătoare ambiguitate la Paris, ea subliniază grotesc societatea americană unde cetățenii din New York își fac cumpărăturile, se plimbă înarmați până în dinți, sau fac gimnastică prin parc plimbând cărucioare goale, un fel de fitness în aer liber. Un șofer de taxi de culoare se entuziasmează că vede un „palestinian" din Nazaret ca și Isus, comentariul îi aparține, pus în relație cu Karafat, a se citi prin ironie deformarea numelui celebrului lider Raed Aarafat. Să traducem acest episod drept o filipică la adresa trumpismului? În același registru suprarealist, un înger feminin cu aripi este urmărit și arestat de polițiștii nypdiști în Central Park, iar urmărirea are ceva dintr-un sketch deocheat cu Benny Hill, cu deosebirea că Elia Suleiman nu merge prea departe în acest sens.

Încă o dată avem privirea străină care semnalează o serie de detalii, care detectează mărci identitare, dar fără a aprofunda nimic. Există un comentariu cu privire la demersul cinematografic al lui Elia Suleiman în refuzul motivat al unui producător de a face filmul pe care-l vedem realizat. Motivația constă în faptul că filmul nu ar fi unul despre Palestina, că Palestina ar putea fi pretutindeni și nicăieri, cu alte cuvinte că filmul nu se lansează într-o dezbatere pe teme specifice culturii și civilizației palestiniene sau nu mizează pe conflictele istorice, nu este un film cu mesaj politic. Și interlocutorul descrie destul de bine ceea ce filmul nu este, și anume un bricolaj din stereotipiile orientaliste fabricate în Occident, sau un film etnografic despre realitățile unei populații exotice. Jocul cu stereotipii este recuperat la un nivel superior de abstractizare, cu excepțiile menționate, și cu o calculată perspectivă ironică accentuată polemic în cazul Americii și amestecată cu un discurs admirativ, în cazul Franței. Privirea care se întoarce acasă mi se pare cea mai adâncă, pentru că ea ascunde amărăciunea și dragostea, iar Elia Suleiman nu ezită să facă apel la simboluri precum cel al lămâiului mic care crește în preajma marelui arbore și la figuri emblematice, precum cea a bătrânului vânător sau a femeii beduine, scrutate cu o evidentă simpatie. Există un acasă fixat în câteva imagini recurente, cea a unei livezi de măslini, a unei femei care o străbate, a unei mașini care ridică o trombă de praf, drumuri care se întretaie, marea. Acest acasă subliniază cumva alienarea celui aflat în exil, altfel unul elegant în care regizorul introduce fără nicio explicație actori precum Gael García Bernal sau Stephen McHattie, ultimul într-un episod de un comic realativ, în calitate de ghicitor în cărți de tarot al viitorului Palestinei. La final privirea se fixează asupra unei alte generații care-și trăiește paroxistic momentul, dincolo de acest orizont îngrijorat sau melancolic al reflecției. Ea rămâne apanajul acestui îngrijorat Nastratin Hogea palestinian. ●




Sculptură de Ariel Schlesinger în fața muzeului



redeschiderea

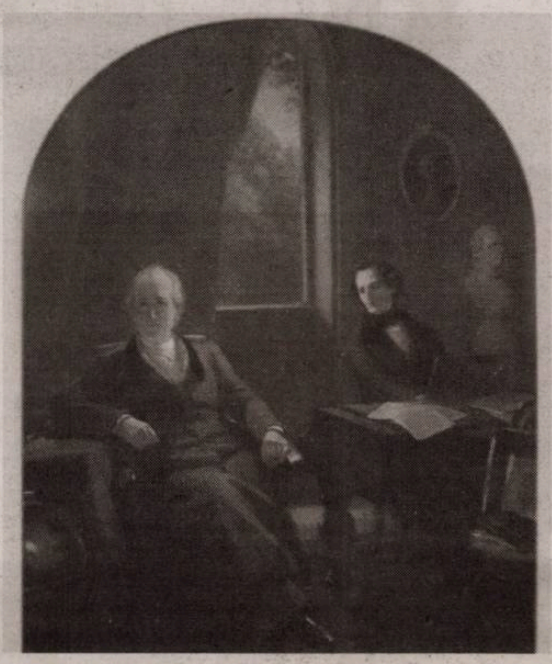
Muzeului Evreiesc din Frankfurt

Frankfurt am Main, cunoscut îndeobște ca oraș al lui Goethe și al marilor bancheri, este și a fost totodată și unul din cele mai importante centre ale culturii evreiești din Germania. Înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial, comunitatea evreiască număra aici cca. 30.000 de locuitori, din care, după război, rămăseseră 300. Cei care au decis să rămână în Frankfurt, precum și noii sosiți (majoritatea din Uniunea Sovietică) au dus la reînflorirea culturii evreiești locale, între altele și prin muzeul înființat în 1988, redeschis acum, în octombrie 2020, într-o formă extinsă și modernizată. După ce l-am vizitat, m-am gândit că o prezentare, chiar succintă, a organizării și tematicii sale ar putea să prezinte interes în cazul concretizării unui demers similar la București.

Împărțit între un palat construit de familia Rothschild în secolul al XIX-lea și o clădire ultramodernă (datorată biroului de arhitectură Staab), muzeul îmbină armonia arhitecturală și simbolistica istorică. Între cele două clădiri se află statuia unui copac având rădăcinile spre cer și a unuia bine prins în pământ, semnată de Ariel Schlesinger, cu trimitere la pomul vieții din Kabbala și la metafora relației dintre Dumnezeu și poporul lui Israel (Ezechiel 17,24).

Expoziția permanentă acoperă trei etaje, subsolul fiind rezervat expozițiilor temporare (cea de acum, de la deschidere, fiind intitulată „Latura feminină a lui Dumnezeu"). Muzeul mai cuprinde o librărie specializată, dar și o bibliotecă modernă, gratuită, unde pot fi luate de la raft cele mai importante cărți ale autorilor evrei din Germania, dar și, în general, ale iudaismului. Nu în ultimul rând trezește interes un punct gastronomic cu mâncare cușer, cum ar fi pâinea halla pentru sabat.

Muzeul pornește dinspre prezent spre trecut, având drept emblemă cuvintele: „Suntem acum". Prezentul (începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea) e ilustrat prin integrarea personalităților evreiești în activitățile orașului: de pildă, actualul primar din Frankfurt, Peter Manuel Feldmann, activ în viața administrativă încă din anii șaizeci, sau istoricul, specialistul în pedagogie și profesorul universitar Micha Brumlik. Istoriei familiilor evreiești și destinului lor în timpul Holocaustului le e consacrată o secțiune specială, inclusiv o încăpere memorială pentru cei uciși. Alte încăperi sunt consacrate istoriei emigranților și întemeierii unor noi comunități în exil (în principal, în Marea Britanie, S.U.A. și America Latină). Între aceștia, familia Annei Frank, dar și un caz singular, cel al familiei Senger, originară din Rusia, care a reușit să-și ascundă identitatea evreiască și filocomunismul în timpul nazismului, supraviețuind astfel în Frankfurt. Povestea ei a fost istorisită de Valentin Senger în volumul *Kaiserhofstraße 12* (*Strada Kaiserhof* 12) apărut în 1978, cu numeroase reeditări. Altă secțiune e dedicată cercetărilor despre proveniența


Moritz Daniel Oppenheim – Felix Mendelssohn-Bartholdy îi cântă lui Goethe

unor opere de artă din muzeele germane, obținute prin șantaj sau jaf de către naziști și care, odată identificate, sunt înapoiate urmașilor celor păgubiți. Unele din ele sunt în continuare expuse, împreună cu informații despre istoria lor și despre soarta proprietarilor.

Familia Rothschild e practic o permanență în toate secțiunile muzeului, fiind încă din iluminism extrem de activă în viața orașului și numărând, pe lângă faimoșii bancheri, nu puțini artiști, oameni de știință, diplomați etc., intelectuali care întrețineau o vie și amplă corespondență cu personalitățile vremii. Corespondența dintre membrii familiei, realizată de multe ori cu ajutorul porumbeilor voiajori și datorată în mare parte femeilor (extrem de cultivate), ar putea, după părerea mea, să constituie un capitol important în *network studies*. Tot familiei Rothschild i se datorează câteva dintre primele căi ferate germane, care au inspirat și piese muzicale ale compozitorilor apropiați familiei, între care Rossini și Berlioz. Unul dintre artiștii sprijiniți de familia Rothschild a fost și Moritz Daniel Oppenheim (1800-1882), primul pictor evreu din Frankfurt cu studii de specialitate și de renume internațional. Faimos pentru portretele unor mari oameni de cultură evrei, precum Moses Mendelssohn, Heinrich Heine, Ludwig Börne, Felix Mendelssohn-Bartholdy ș.a., a ilustrat și viața de ghetou, momente simbolice din istoria emancipării sau, în ciclul *Imagini din vechea viață de familie evreiască*, scene religioase din viața evreilor ortodocși sau momente patriotice.

Secolul al XIX-lea e ilustrat și prin istoria construcției marilor sinagogi, precum și prin controversa dintre rabinul liberal Leopold Stein și cel neo-ortodox Samson Raphael Hirsch. Desființarea ghetoului, după dărâmarea vechilor ziduri ale orașului, a însemnat o perioadă de deschidere culturală, dar și de controverse despre tradiție și modernizare. (Istoria ghetoului din Frankfurt e însă înfățișată mult mai pe larg într-un alt muzeu local, Museum Judengasse.) Vizitatorii pot explora interactiv arhitectura sinagogală și ceremoniile religioase, ascultând lecturi din Tora, imnuri sau sunetul șofarului. Secțiunea „Întreabă un rabin!" dă prilejul ascultării unor rabini din zilele noastre despre teme etice de actualitate.

Interactivitatea e nota întregului muzeu: vizitatorii pot încărca, pe o cartelă, informații suplimentare (interviuri, filme, fotografii) de privit pe computer acasă, pot pune și răspunde la întrebări. Curiozitatea e stârnită nu numai de documente, ci și de activități sau detalii precum rețete culinare legate de personalitățile prezentate (de pildă, borșul familiei Senger din *Strada Kaiserhof* 12 sau prăjitura cu mere a mătușii Annei Frank). Pentru copii, există jocuri interactive, de exemplu alegerea unei chei (după unele indicii) pentru a „sparge" dulapul care adăpostea tezaurul lui Rothschild. Adulți și copii pot scrie pe o serie de panouri răspunsuri la întrebări precum: „Ce tradiții sunt în familia ta?" sau „Ce faci spre a împiedica antisemitismul?", „Ce ți-a plăcut cel mai mult?" și „Ce ți-a lipsit din expoziție?" (Aici, nu puține răspunsuri sugerau mai ales nevoia de comparații mai ample cu creștinismul.) Deschiderea muzeului spre discuții cu publicul se vădește și prin organizarea unor evenimente culturale, concerte, mese rotunde și prelegeri.

Perspectivele spre cei 800 de ani de cultură evreiască în Frankfurt sunt deschise de informații (pe lângă cele privind ghetoul) despre manuscrise mai vechi ale Torei și reprezentări ale lui Moise de către pictori creștini și evrei. Istoria antică și medievală e prezentă prin expoziția temporară despre latura feminină a divinității, care pornește de la zeițăile feminine din vechiul Orient, cum ar fi Așera, zeița din Canaan, Isis sau Lilith. Figuri mistic-alegorice ale cunoașterii și înțelepciunii, precum Chochma, pandantul Sophiei, sau Shechina, care simboliza prezența divină. De ele sunt legate și opere contemporane, cum ar fi „Tora maternă" de Jacqueline Nicholls, sau „Shechina" de Anselm Kiefer. Sunt ilustrate și unele analogii cu creștinismul (figura Fecioarei cu pruncul) și chiar cu islamul (figura feminină a legendarului cal care l-ar fi purtat într-o noapte pe Mahomed la cer). Interviuri cu femei care transcriu Tora și altele despre rolul femeilor în viața religioasă (de exemplu, despre Regina Jonas, prima femeie rabin) pun în legătură memoria culturală și prezentul.

Nu în ultimul rând, întâlnirea dintre arta contemporană și iconografia tradițională duce, prin intermediul unei instalații cu oglinzi, și la o confruntare a vizitatorilor cu propria lor identitate.

Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

Margaret Macmillan, **Oamenii Istoriei. Personalități și trecut,** Editura Trei, București, 2020, 224 p.

Volumul elaborat de Margaret Macmillan își are originea în seria de conferințe Massey, inaugurate în 1961 (în onoarea lui Vincent Massey, fost guvernator al Canadei), ce au fost inițiate de CBC Radio, *House of Anansi Press* și Colegiul Massey de la Universitatea din Toronto. Autoarea este Margaret Macmillan (profesor la Universitățile din Toronto și Oxford), ale cărei lucrări științifice au căpătat notorietate în ultimul deceniu, îndeosebi pe seama contribuțiilor sale din sfera relațiilor internaționale de-a lungul primelor decenii ale secolului trecut. Sunt de menționat lucrările dedicate începutului și sfârșitului Primului Război Mondial, anume *The War that Ended Peace. How Europe Abandoned Peace for the First World War (2013)* și *Peacemakers. The Paris Peace Conference of 1919 and its Attempt to End the War*, ultimul apărut recent și în limba română, la Editura Trei.

Fiind vorba de un volum care reunește o serie de conferințe difuzate la radio și destinate unui auditoriu larg, formatul este implicit unul diferit, mai puțin rigid și mult mai accesibil unor segmente extinse din public. De altfel, până și absența aparatului critic (singurele note de subsol prezente în paginile cărții sunt inserate de editor) sugerează acest lucru. Autoarea recurge la dese baleieri în sfera istoriei contrafactuale, care, dincolo de pitorescul și atractivitatea sa, reprezintă de fapt o armă cu două tăișuri, adesea blamată de istorici, care evită sau măcar ezită să lucreze cu formule precum „dacă...", „cum ar fi fost", „oare ar fi fost posibil": „[...] această teorie ne conduce direct către întrebările de genul „Ce s-ar fi întâmplat dacă?" Ce s-ar fi întâmplat dacă Hitler ar fi fost ucis în tranșee în Primul Război Mondial? Ce s-ar fi întâmplat dacă Winston Churchill ar fi murit în 1931, când un automobil l-a lovit pe Fifth Avenue din New York? Ce s-ar fi întâmplat dacă Stalin ar fi decedat în timpul operației de apendicită din 1921?[...] Istoria contrafactuală este un instrument util pentru cercetarea istoriei, căci ne ajută să înțelegem cum o singură acțiune sau o singură decizie poate duce la anumite consecințe. Istoria contrafactuală ne reamintește că întâmplările neprevăzute și accidentele contează în istorie".

Macmillan pierde însă din vedere că eliminarea sau repoziționarea chiar și a unui singur element dintr-un puzzle (în speță, conduita și implicit traiectoria diferită a unei personalități istorice) nu numai că modifică o întreagă configurație, ci o răvășește de-a dreptul, totul echivalând, la scară istorică, cu evoluții extrem de greu, dacă nu cumva imposibil de anticipat sau reprezentat. De altfel, însăși autoarea admite, la un moment dat, limitele vădite ale abordărilor de tip contrafactual: *„trebuie să recurgem cu prudență la această metodă. Dacă schimbăm prea multe elemente din trecut, cealaltă variantă a istoriei devine tot mai puțin plauzibilă"*. În acest context, Macmillan decide să analizeze patru personalități care au schimbat cursul istoriei, alegând pe Margaret Thatcher, Woodrow Wilson, Iosif Stalin și Adolf Hitler, primii doi-lideri democrați, iar ultimii, dictatori din secolul al XX-lea. Autoarea surprinde cu acuratețe elementul comun, specific ultimilor doi aleși spre a fi analizați, anume că ei au căzut pradă sentimentului pe care grecii din Antichitate l-au numit hybris (de fapt, în original – greaca veche), care constă într-o dimensiune a personalității marcată de o infatuare dusă la extrem, vecină cu nebunia, ce-i făcea, atât pe Hitler cât și pe Stalin să se considere infailibili și providențiali, fapt care s-a repercutat dramatic, chiar tragic asupra popoarelor lor și în ultimă instanță asupra lumii întregi.

Doar că de aici se naște și se propagă un neajuns. Nominalizarea doar a patru personalități care au schimbat cursul istoriei și omiterea altora lasă loc unor întrebări firești. De ce doar cei patru? De ce aria de selecție, fie ea și în sfera propusă, a *ambiției uluitoare*, a *hybris*-ului, se limitează la secolul al XX-lea? De ce nu și din alte epoci istorice? De ce lipsesc personalități de anvergura lui Alexandru Macedon, bunăoară? Dar omiterea unei personalități de anvergura lui Carol cel Mare? Cum de nu este inclusă o personalitate de talia lui Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului? Sunt doar câteva întrebări pertinente, pe care orice cititor le-ar putea avea în minte, când parcurge argumentația autoarei...

Macmillan încearcă să ofere o explicație în acest sens, admițând, în final, și o dimensiune strict subiectivă; selecția personalităților prezente în carte, după cum mărturisește autoarea, s-a întemeiat, pe de o parte, pe rolul acestora în istorie, pe modul în care ele au modelat sau influențat evoluția lumii, diferitele epoci istorice, iar pe de altă parte, unele au fost alese în urma unor criterii absolut subiective (dincolo de înzestrarea cu calități pe care Macmillan le admira, precum curajul, mintea deschisă și curiozitatea): „pe altele le-am ales pur și simplu pentru că mi se par interesante"(!).

Structura cărții este determinată de categoriile de personalități percepute de autoare ca fiind cele mai remarcabile de-a lungul istoriei. Primele trei capitole sunt dedicate celor care, în viziunea autoarei, și-au lăsat amprenta asupra istoriei, insistând asupra contextului în care aceștia au parcurs treptele puterii, starea de spirit a popoarelor și, în ultimă instanță, a epocii lor, semnificația și manifestarea *cutezanței*, văzută ca însușirea prin care indivizii (*Cutezătorii*) își asumă riscuri și *se aruncă în necunoscut* (avem în vedere aici capitolele intitulate sugestiv *Persuasiune și Arta leadership-ului*, *Hybris* și *Cutezătorii*). În ultimele două capitole, autoarea își îngăduie o abordare a unor categorii nu la fel de cunoscute pe cât sunt cele ale liderilor politici, dar pe care le consideră deosebit de interesante, întrucât ele întruchipează un sentiment de libertate „înviorător" în fața prejudecăților și limitărilor din epoca lor, mai ales în contextul unor evoluții care s-au repercutat profund asupra omenirii (capitolele *Curiozitatea* și *Observatorii*).

De altfel, meritul principal al volumului rezidă din ultimele trei capitole, cele care oferă și secțiunile cele mai captivante pentru cititor, mai ales din prisma faptului că eroii lor nu au nici notorietatea și nici nu s-au bucurat de expunerea (sau cercetarea) dedicată unor lideri politici majori, fie ei democrați sau dictatori, a căror conduită în poziții de putere a influențat profund istoria omenirii. Ar fi de menționat aici Libussa Fritz-Krockow (inclusă în categoria *Cutezătorilor*), autoarea *Hour of the Women*, cea care a preluat, de la tatăl său vitreg, debusolat de vremurile pe care le trăia) responsabilitatea supraviețuirii familiei, în contextul tulbure al ultimei perioade a celei de-a doua conflagrații. Punctul culminant al acțiuniilor sale a fost chiar extragerea tatălui său, deținut într-un lagăr sovietic (episod descris în memoriile sale), cu ingeniozitate și curaj, forțându-și șansele, în condițiile în care își risca atât propria viață cât și a tatălui vitreg.

O altă secțiune, nu mai puțin captivantă, surprinde ascensiunea și mai ales metamorfoza lui Max Aitken (Beaverbrook), de la copilul care chiulea de la ore și mai apoi abandona școala, sfidându-și profesorii și părinții, la adultul autodidact, multimilionar, ce și-a depășit condiția și care avea să ocupe portofoliul de ministru, în guvernul britanic, în plin război mondial. O corectură se impune aici, anume aceea că Beaverbrook a trecut la cele veșnice în anul 1964, la venerabila vârstă de 85 de ani, și nu în anul 1946, așa cum apare în volum.

Însă probabil cele mai interesante personalități abordate sunt incluse în categoria *observatorilor*, anume contele Harry Kessler și Victor Klemperer, cărora le datorăm însemnările zilnice care reflectă evenjmentele pe care le-au trăit cu maximă acuratețe. Victor Klemperer, profesor de limbi romanice la Dresda, cel care reușește să evite internarea în lagăr și foarte probabil exterminarea doar pentru că era căsătorit cu o „ariană", este de menționat pentru tipul său de eroism, acela de a fi continuat să scrie (riscând viața sa și a familiei sale), consemnând pentru posteritate detaliile din epocă, în plin regim nazist.

La rândul său, Harry Kessler este unul dintre faimoșii autori de însemnări zilnice din secolele XIX-XX, acoperind o perioadă de cinci decenii, începând cu anii 1880, în plină epocă victoriană. Provenind dintr-o familie aristocratică, inteligent, extravagant și manierat, activ participant la viața mondenă a epocii sale, Kessler avea să se dovedească un *observator* în egală măsură meticulos, echilibrat și captivant. Perioada ilustrată cel mai fidel este cea care cuprinde anii primei conflagrații. Kessler s-a numărat printre susținătorii entuziaști ai participării Germaniei la război, susținând inclusiv măsurile punitive luate împotriva Belgiei, însă frenezia sa avea să se diminueze pe măsură ce efectele războiului au fost resimțite tot mai profund în societatea germană. Mai apoi, Kessler avea să asiste la ascensiunea la putere a naziștilor și la debutul prigoanei împotriva evreilor, reflectate *in extenso* în paginile însemnărilor sale.

●● **Radu Tudorancea**

esseu

paul celan
la tel aviv

„Alle Dichter sind Juden“ (toți poeții sunt evrei) se spunea în Bucovina antebelică. Din Bucovina a răsărit cel mai important poet al lumii spirituale germane contemporane – poetul Paul Celan (pseudonimul lui Paul Peisah Antschel). Născut în capitala Bucovinei, (23 noiembrie 1920), într-o famile evreiască cu idei sioniste, (o mătușă, Minna, va emigra în 1934 în Palestina), Celan se va confrunta din adolescență cu atmosfera apăsătoare a Cernăuțiului antisemit. Licean fiind, îi scria mătușii sale: „Numai despre antisemitismul din școala noastră aș putea scrie o carte de 300 pagini“. Mai târziu, „numerus clausus“ și „numerus nullus“ din universitățile românești îl silesc să plece în Franța, la Tours, unde studiază Medicina. O vreme, la sfârșitul lui 1938, Celan locuiește în casa unchiului său, Bruno Schrager (mai târziu deportat și gazat la Auschwitz).

Ziaristul israelian Mircea Schrager-Costin, un nepot al lui Bruno Schrager, care l-a cunoscut bine pe Celan în Franța, relata că încă de pe atunci Celan avea momente de instabilitate psihică, deși făcea zilnic exerciții fizice și înota mult. „Sunt un om care s-a uitat pe sine însuși, nu pot fi căutat pentru că nu sunt niciodată acasă, un om străin care nu se recunoaște“, îi va scrie Celan lui Mircea Schrager.

După un an de studii de medicină, Celan revine acasă, și se înscrie la Universitatea din Cernăuți (studii de literatură și filologie). În vara lui 1940, armata sovietică ocupă Cernăuțiul, un an mai târziu, în vara lui 1941, armata română eliberează orașul. Nici una din aceste date istorice nu-i oferă lui Celan vreun motiv de bucurie. Rușii îi exilează în Siberia rudele, Holocaustul îi deportează părinții, care dispar în gropile din Transnistria. Celan scapă ca prin miracol de deportare și e trimis la muncă forțată, în lagărele din Rădăzani, Fălticeni și Tăbărăști (Buzău). După recucerirea Cernăuțiului de trupele sovietice, Antschel revine în orașul natal, dar după câteva luni, fuge la București. Aici, îl reîntâlnește pe vechiul său prieten Alfred Margul Sperber, poetul de limbă germană, instalat în Capitala țării înainte de izbucnirea războiului, ajutat de colegi scriitori români să nu fie deportat, (el fiind eliberat în ultima clipă din trenul cu destinația Transnistria). Îi fac bine întâlnirile și prietenia cu Sperber, Petre Solomon, Saşa Pană, Al. Philippide, Maria Banuș, Ion Caraion, Vladimir Colin, Nina Cassian, Gelu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Ovidiu S. Crohmălniceanu, Marin Preda, Veronica Porumbacu, Manfred Winkler într-un București care-i ogoiește întrucâtva rănile unei neliniști cronice. Nu se va lecui însă niciodată de trauma Holocaustului, temele acestui uriaș dezastru se regăsesc în numeroase poeme celaniene. *Nacht und Nebel* (*Noapte și Ceață*) îți intitulează poetul unul din poeme. Este numele codului dat de Hitler programului lagărelor naziste de concentrare.

La București, Antschel își schimbă numele mai întâi în Ancel apoi în Celan și face eforturi să ducă o viață normală; are aventuri amoroase, merge la concerte în sala „Dalles“ și „Ateneul Român“, scrie poezii în germană și, uneori, în românește. „Gazeta Literară“ din 18 mai 1947 anunță o serată literară în casa scriitoarei Ioana Postelnicu, cu participarea lui Paul Celan, Nina Cassian, Vladimir Colin, Ovid S. Crohmălniceanu, Horia Deleanu, Eusebiu Camilar, Margareta Dorian, Alfred Margul Sperber, Ion Barbu și un tânăr prozator necunoscut – Eugen Barbu. În amintirile lor, prietenii apropiați îl evocă pe Celan ca pe un tânăr ahtiat de lectură, în special suprarealiștii francezi și mereu îndrăgostit. Nina Cassian îl fascinase. Mai târziu, de la Paris, îi va scrie: „Ingrato! Nobilă și arborescentă ca întotdeauna, când mă gândesc la tine, mâna mea arborescentă se grăbește să-ți ofere ție, adormitorul meu covor pe care l-am întins mareelor, această oglindă din funingine albă și tuș ritmizat – pentru ca să poți recunoaște în ea, ca Ibis (ceea ce-ți dă posibilitatea să te vezi, în sfârșit, simultan realizată în dubla ta ipostază de pasăre adorată și toc rezervor) și pentru ca răuvoitoarele guri ale posterității să nu poată spune că nu ne-am iubit. Să vină marea peste noi și să ne înghită rechinii-frați. Paul (mai african ca oricând)“.

Poliglot fiind, și mai ales cunoașterea limbii ruse îi înlesnise lui Celan să devină redactor-traducător la Editura „Cartea Rusă“. Traduce, sub semnătura Paul Ancel și A. Pavel, conform comenzii de serviciu, din Cehov, Lermontov și Konstantin Simonov, dar la întâlnirile intime cu prietenii recită traduceri din poeții săi preferați: Esenin și Osip Mandelstam. După un Revelion vesel cu prieteni, în casa Despinei Levent (Despina Mladoveanu), scrie un poem trist:

„În noaptea Anului Nou, anotimp fără ore,/ ai trimis catafalcul cel tânăr să-ți cheme iubita;/ au purces din oglinzi către ea și aprinsele lacrimi/ în sfeșnicul nins de amar, răsărit dintr-o tâmplă./ Inelul stins în pahar s-a suit pe fereastră/ s-o vadă venind prin zăpezi cu păr adormit;/ s-au dus despletitele mâini s-o aștepte la poartă,/ iar sus în odăi au venit să valseze poeții./ Dar ea a pășit peste prag să înfrunte o pleoapă,/ să vadă la sânul ei treaz ațipind fără vis vietatea...(*Revelion*). Solicitat să participe la ancheta literară „Faut-il bruler Kafka?“, Celan răspunde traducând în românește patru scurte proze ale acestui scriitor pe care îl admira enorm.

În anii bucureșteni scrie cel mai celebru poem al său, *Todesfuge*. O variantă a poemului, intitulat *Tangoul morții*, tradusă în românește, va apărea în 2 mai 1947 în revista „Contemporanul“, cu indicația: traducere din germană de Petre Solomon. S-a spus însă că poemul ar fi o autotraducere a lui Celan. De altfel, și Petre Solomon mărturisea că a tradus poemul „împreună“ cu Celan. Ulterior, au dat alte versiuni românești acestui poem Petre Solomon împreună cu Nina Cassian, și, apoi Maria Banuș.

Poemul e emblematic pentru obsesia morții holocaustice care l-a bântuit pe poet până la sfârșitul vieții:

„Negru lapte al zorilor noaptea te bem/ te bem la amiază moartea-i un maistru din țara germană/ seara te bem dimineața te bem și te bem/ moartea-i un maistru din țara germană ochiul lui e albastru/ cu glonțul de plumb te lovește te lovește precis/ în casă stă un bărbat părul tău auriu Margareta/ dulăii asupra-ne asmute, ne dăruie-o groapă-n văzduh/ cu șerpii se joacă visează e moartea-un maistru din țara germană/ părul tău auriu Margareta/ părul tău de cenușă Sulamita.“ (fragment, trad. Maria Banuș)

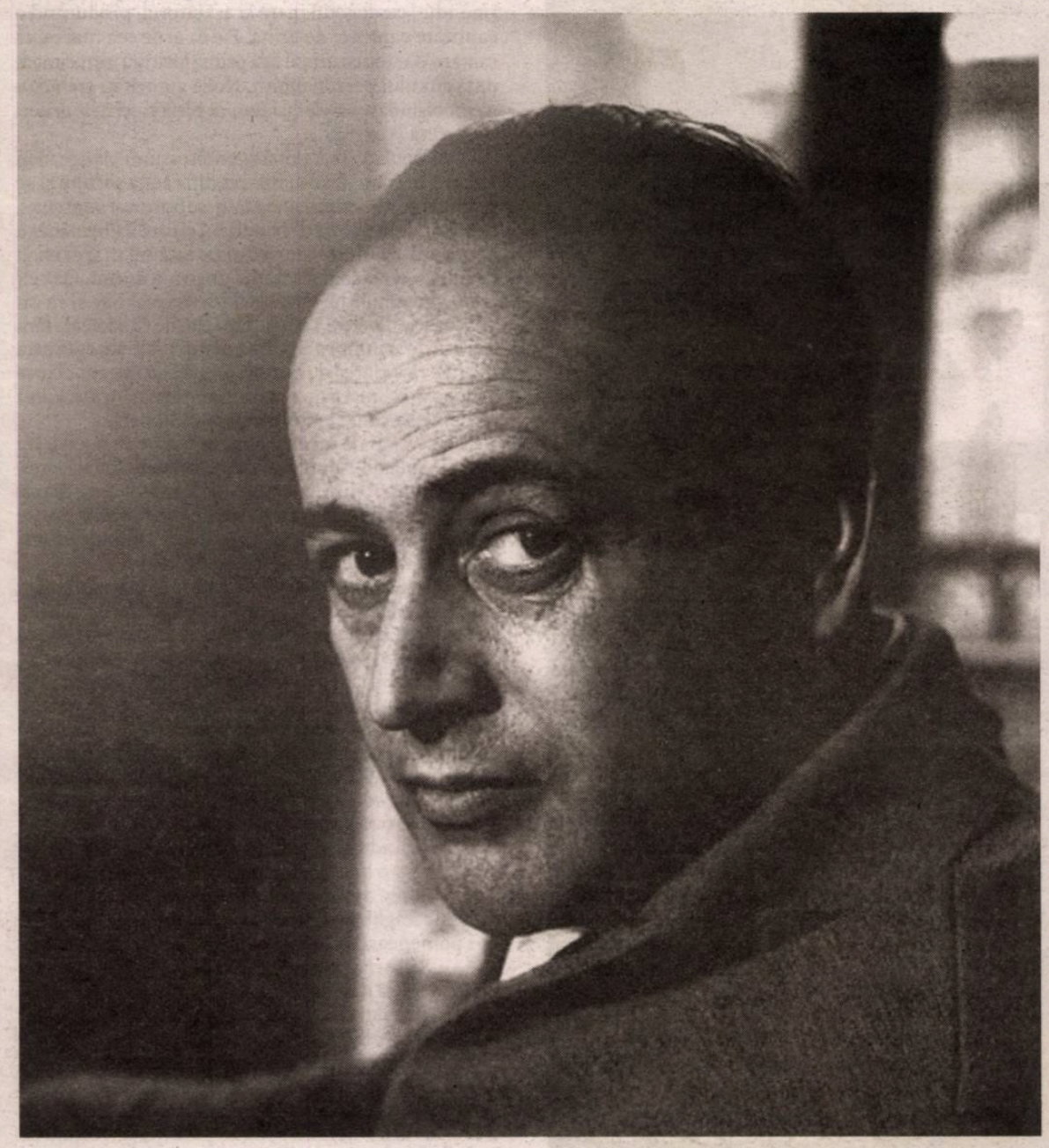
Opțiunea pentru limba germană

Controversata problemă a opțiunii lui Paul Celan pentru limba germană e încă deschisă, și ea pune în discuție relația poetului cu lumea și literatura românească, care a fost scurtă, dar puternică. Opțiunea pentru limba germană a avut loc, probabil, în momentul evadării lui Celan din România, și al sejurului său la Viena. Trebuie să înțelegem cât de greu i-a fost evreului Celan să facă această opțiune. Să avem în vedere că această opțiune era a unui tânăr poet exilat, cu o constituție psihică fragilă, bântuit de coșmarurile Holocaustului. Andrei Corbea, un bun cunoscător al vieții și creației lui Paul Celan, citează, în acest sens, faimoasa scrisoare trimisă de Celan criticului elvețian Max Rychner: „Aș vrea să știți cât de greu îmi este ca evreu să scriu poezii în germană. Dacă poemele mele vor apărea, atunci vor ajunge și în Germania, și – dați-mi voie să spun ceva îngrozitor – mâna ce va deschide cartea mea a strâns-o poate pe a aceluia care a fost ucigașul mamei mele... Dar soarta mea este aceasta: să scriu poezii în germană. Iar dacă poezia este soarta mea, sunt bucuros“. Ca să ia această decizie, Celan nu se consultase nici cu rabinii și nici cu Dumnezeu, era însă conștient că îndeplinește o misiune. La 2 august 1948, Celan scria testamentar: „Poate eu sunt ultimul om care trebuie să trăiască destinul spiritualității evreiești în Europa până la sfârșit“.

La Viena, Celan se îndrăgostește de Ingeborg Bachmann, doctorandă în filozofie, o femeie care îi face viața și mai problematică. Are o iubită dar se simte stingher, trăiește bucuriile și plăcerile amorului, dar e abătut și are coșmaruri. „E cel mai trist dintre muritori“. Ceea ce păreau simple crize de depresie, sunt de fapt semnele unei grave boli psihice. Se crede vinovat pentru moartea părinților în Transnistria, nu a fost lângă ei când au fost uciși, se simte vinovat pentru dragostea ce i-o poartă lui Ingeborg, fiica unui fost important nazist, și mai vinovat se simte pentru că scrie în limba germană, limba asasinilor familiei sale. Și mai e și singurătatea... De la Viena îi scrie lui Petre Solomon, marele său prieten din anii bucureșteni: „Petrică, frate, noi ăștia cu profilul mai mult sau mai puțin levantin (cum îți șade bine să-i definești) și cu un sejur mai mult sau mai puțin îndelungat (cum îmi permit să mă consolez) în orașul lui Matei Caragiale, suntem niște adevărați titani. Păcat de noi, Petrică. Păcat și de acel prea scurt anotimp care a fost al nostru... Ca și tine, mă apuc din nou de treburile mele; între care, sper, se va număra și întoarcerea la poezia română, cam neglijată, trebuie să recunosc, în timpul peripețiilor mele occidentale... Am cunoscut și tradus – câțiva mari poeți francezi (așa cum am cunoscut *la fine fleur* a poeziei germane). Unii dintre aceștia mi-au

arătat, prin dedicații și autografe, o amiciție despre care nu voi spune decât că s-a dovedit a fi întru totul «literară». Pe vremuri, însă, aveam prieteni-poeți: la București, între anii 45 și 47. Nu voi uita aceasta niciodată...“

La Paris, unde se stabilește definitiv, ar trebui să găsească liniștea, siguranța și mediul literar, creator, la care visează. Căsătoria cu pictorița Gisele Lestrange, cu care are doi fii, îi acutizează dilemele existenții. Ea e o aristocrată catolică, el – un evreu refugiat, anxios, urmărit de fricile și coșmarurile trecutului. În 1955, Paul Celan primește cetățenia franceză; capitala literar-artistică a lumii îi recunoaște lui Celan unicatul și uriașul talent; e profesor de limbă și literatură germană la un colegiu universitar parizian; e invitatul marilor universități din Germania unde susține lecții, seminarii și conferințe; marile edituri germane îi versurile; e distins cu importante premii literare („Premiul orașului Bremen“, 1957; „Premiul Georg Buchner“, 1960, etc). Chiar și *Enciclopedia Judaica* care apare la Ierusalim îl onorează în mod deosebit. Publicațiile literare titrează: „Cel mai mare poet contemporan de limbă germană e un evreu care trăiește la Paris: Paul Celan“.



Singurul care nu se bucură pe deplin de această glorie e Paul Celan. El asistă neputincios la autodistrugerea sa biologică, tulburările psihice se agravează, (Gisele, soția, îl părăsește după ce poetul a fugărit-o cu un cuțit s-o omoare!), și e posibil ca această stare inflamatorie să explice creația sa din ultima perioadă a vieții, marcată de o continuă distrugere a limbajului poetic, o rupere a sintaxei limbii și o abstractizare până la incomunicare a versului. Totul însă sub semnul geniului creator.

Celan în Israel

Între 30 septembrie și 17 octombrie 1969, Celan s-a aflat în Israel, invitat de Universitatea din Haifa să susțină o conferință. El reîntâlnește în orașul de pe coasta mediteraneană vechi cunoștințe din copilăria și adolescența cernăuteană. Adela Hauslich, profesoară la Universitatea Ebraica din Ierusalim, și Asociația Supraviețuitorilor din Bucovina ai Holocaustului organizează o serată în onoarea ilustrului oaspete. Celan se bucură de acolada caldă a celui mai important poet al țării – Yehuda Amihai (născut Ludwig Pfeuffer, la Wurtzburg) – a filosofului Ghersom Scholem (născut la Berlin), profesor de mistică evreiască la Universitatea Ebraica din Ierusalim și a lui Zvi Yavetz, (născut la Cernăuți), șeful catedrei de Istorie de la Universitatea din Tel Aviv. Aceștia sunt gazdele manifestării din 15 octombrie 1969 a Asociației Scriitorilor Ebraici din Israel, unde Celan a susținut un discurs magnific. Autorul acestor rânduri, deja de câțiva ani cetățean al Israelului, l-a auzit pe Celan rostind atunci și unele cuvinte într-o ebraică fără cusur.

Celan a urcat la tribună și n-a vrut să vorbească la microfon. Ghersom Scholem traducea în ebraică vorbele oaspetului. „De când mă știu, am simțit că nu am destul aer, și-a început Celan discursul. E mult aer aici la Ierusalim, mă simt mai bine. Nici lumină destulă nu am avut. Am venit să văd dacă n-aș putea găsi aici «lumina tăinuită» a lui Martin Buber, și poate să-l descoper pe Altul care sunt chiar Eu. Cu Martin Buber am o relație veche. Gândurile lui din cartea *Ich und Du* îmi sunt apropiate, și vreau să-i mulțumesc post-mortem pentru apelativul Frate cu care i se adresează lui Isus. Cunosc foarte bine legendele hasidice cu Sfântul Baal Șem Tov povestite de Buber. Baal Șem Tov a fost un evreu bucovinean, ca și mine, «a pușete id», un simplu evreu, plin de acea lumină tăinuită. Asta ne deosebește, eu sunt plin de întunecime, și poezia mea la fel. Baal Șem Tov făcea parte din Cei Drepți. Când Adonai a văzut Răul Lumii, a luat Lumina și a tăinuit-o. Buber spune că era Lumina care îi îngăduia omului să poată vedea de la un capăt până la celălalt al Creațiunii. «Și pentru cine a tăinuit Adonai lumina?», au întrebat oamenii. Li s-a răspuns: «Pentru Oamenii cei Drepți ai viitorului». «Și unde a fost tăinuită lumina?» «În Tora, în Sfânta învățătură», a fost răspunsul. Atunci, au întrebat unii: «Și ce vor face Cei Drepți când vor găsi o fărâmă din lumina tăinuită?» Li s-a răspuns: «O vor dezvălui prin felul lor de a trăi». Pot să vă spun că până la Bar Mitzva, (ceremonia prin care băieții evrei care au împlinit 13 ani capătă statutul de adult responsabil, n.n.), am studiat Tora și am învățat ebraica și vorbeam și idiș. Ca și tata, eram sionist. Apoi vremurile s-au întunecat și dinspre Berlin sufla Moartea. Peste evreimea bucovineană, ca și peste întreaga evreime europeană s-a abătut noaptea neagră.

«Și Auschwitz-ul!» a strigat cineva din sală. Celan a amuțit câteva bune clipe, apoi a continuat cu un glas aproape șoptit: «Eu nu am fost deportat și nu am murit la Auschwitz, dar Auschwitz-ul continuă să fie în mine». Și fără nicio introducere a început să recite «Todesfuge». Shlomo David, un scriitor dorohoian, fost deportat în Transnistria, s-a ridicat și a recitat poemul în românește. L-a urmat Yehuda Amihai care a tradus în ebraică.

«Fiecare s-a salvat cum a putut, a comentat Celan. Pe mine m-a salvat Poezia. Era răspunsul meu la întrebarea lui Theodor Adorno dacă se mai poate scrie poezie după Auschwitz.»“

Planuri de a se stabili în Israel

Între cei veniți să-l asculte pe Celan s-a numărat și Ilana Shmueli, scriitoare și muziciană. Se cunoșteau din copilăria cernăuțeană, pe atunci Ilana se numea Liane Josephine Schindler. Revederea naște o nouă poveste de dragoste. Celan face chiar planuri să se stabilească în țara strămoșilor săi, și caută o casă unde să locuiască împreună cu noua iubită. E un aer nou, parcă respiră mai limpede: „Mutenie,/ din nou, încăpătoare, o casă;/ vino, să locuiești./ Ore, în trepte afurisit de frumoase:/ posibil de ajuns la acel sălaș liber./ Mai iute decât aerul rămas de/ atunci: să respiri,/ să respiri, să fii tu.“ (*În așteptare*, traducere de Nora Iuga).

Țara nouă-veche, Ierusalimul de piatră și duh, îl copleșesc. Cele 20 de poeme din ciclul „Ierusalim“, deși încriptate și cu obscure conotații mistice și cabalistice evreiești, stau mărturie acestei noi explozii poetice celaniene. Aici, la Ierusalim, „vin toate culorile.../ Evreu/ Aici cel mai adevărat Levy,/ Aici sunt Eu“. Sunetul Șofarului îi învie amintirea sărbătorilor evreiești din sinagoga cernăuțeană unde se ruga alături de tatăl său, om pios și sionist. La sărbătorile de penitență, căință și iertare, rabinii suflă din Șofar, (instrument de confecționat din cornul unui berbec, n.n.). „Țara Șofarului/ adânc în strălucire/ salt în gol,/ făclie înălțată,/ în gaura timpului:/ se aude din profunzimi/ spusă de tine... (*Die Posaunstelle*). Poemul Șofarului, din ciclul „Ierusalim“, va fi transpus simfonic de marele compozitor și dirijor italian Luciano Berio.

Insuportabila oră

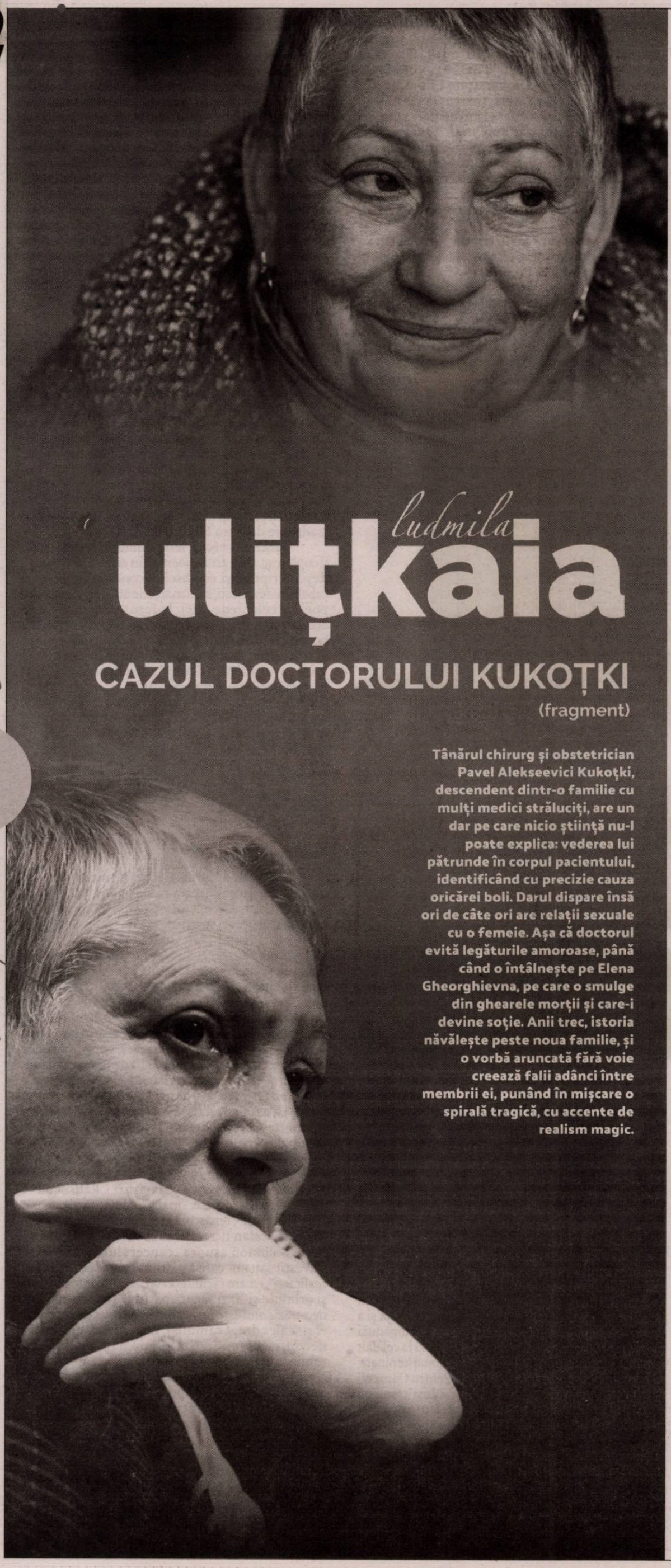
De ce nu a rămas Celan în Israel, precum preconiza? Întrebarea a rămas până astăzi fără răspuns. Celan se reîntoarce la Paris, unde îl așteaptă infamantul proces în care îl va târa văduva poetului și romancierului Ivan Goll. Claire Goll îl acuza aiuristic că a încercat s-o violeze, și că ar fi plagiat poeziile fostului ei soț. Campanie de defăimare care-i adâncește boala de nervi. După un tratament de câteva luni în diferite clinici psihiatrice, Celan își regăsește pentru un scurt răstimp echilibrul. Se vede cu Cioran, căruia îi traduse o carte în germană, (care îl găsește „tulburat nespus“), corespondează intens cu Giselle, Ingeborg și Ilana Shmueli, (s-au păstrat peste 1000 de scrisori!), îi scrie lui Petre Solomon („Nervii mei sunt niște bieți nervi, m-au lăsat. La asta se adaugă o presiune psihologică insuportabilă a la longue“), face corecturi la un nou volum de versuri care va apare la Stuttgart.

Dar boala progresează. Moartea, care întotdeauna e „un maistru din țara germană“, continua să-i provoace coșmaruri. „Răul ocult“ e uneori aceeași moarte, „maistru din țara germană“ din „Todesfuge“, renăscută în fascismul contemporan. Panicat, Celan îl avertizează într-o scrisoare pe Petre Solomon asupra „cancerului fascismului, travestit sau nu“ care a pătruns peste tot. Delir sau realitate? „eu am făcut față nazismului întotdeauna și oriunde și-ar fi făcut apariția. Totdeauna. Dar neo-nazismul este un fenomen nespus de complex: el și-a ales drept camuflaj, între altele, un anume neconformism. În Germania naționalismul a reînviat, cu vechile sale mituri cu tot, adaptate la cerințele momentului. E ora realității pervertite, ora mitomanilor, ora perversiunii. Ora tuturor ambiguităților, a tuturor duplicităților, ora «erzatzurilor» de tot felul...“

Insuportabilă oră, care-l împinge pe Paul Celan să se îndrepte, ca un somnambul, spre Podul Mirabeau și să se arunce în Sena.

Era primăvară, 20 aprilie 1970...

●● Teșu Solomovici



ludmila

ulițkaia

CAZUL DOCTORULUI KUKOȚKI

(fragment)

Tânărul chirurg și obstetrician Pavel Alekseevici Kukoțki, descendent dintr-o familie cu mulți medici străluciți, are un dar pe care nicio știință nu-l poate explica: vederea lui pătrunde în corpul pacientului, identificând cu precizie cauza oricărei boli. Darul dispare însă ori de câte ori are relații sexuale cu o femeie. Așa că doctorul evită legăturile amoroase, până când o întâlnește pe Elena Gheorghievna, pe care o smulge din ghearele morții și care-i devine soție. Anii trec, istoria năvălește peste noua familie, și o vorbă aruncată fără voie creează falii adânci între membrii ei, punând în mișcare o spirală tragică, cu accente de realism magic.

Epoca stalinistă luă sfârșit pe cinci martie, dar oamenii nu se dumiriră mult timp. Dimineața devreme anunțară la radio moartea cârmaciului. Era mort de câteva zile, dar era atât de mare buimăceala celor care trebuiau să piloteze de acum încolo corabia, încât se hotărâră ca mai întâi să informeze lumea despre boală. Buletinele mincinoase despre sănătatea răposatului nu se rezumau numai la înrăutățirea progresivă a stării mortului, ci foloseau cuvinte și dădeau cifre care nu spuneau nimic omului obișnuit. Însăși combinația de cuvinte „Analiza urinei e în limite normale" însemna că locuitorii din ceruri își descheiau prohabul și își scoteau organul, ținându-l cu degetul mare și arătătorul, producând o cantitate oarecare de urină. Fie ea și de cea mai bună calitate, dar totuși urină! Era prima lovitură nimicitoare dată cultului personalității. Noile autorități trebuiau să se obișnuiască și ele cu ideea că până și cei nemuritori mor până la urmă.

Populația reacționă zgomotos: unii plângeau în hohote, leșinau, făceau infarct din cauza șocului și se prăbușeau. Alții răsuflau ușurați, se bucurau pe ascuns, tresăltându-le inima de bucurie. Cei care îl dușmăneau pe ascuns pe mort – dușmani pe față nu mai existau de mult – erau dezorientați: cum o s-o ducem fără el?

În familia lui Pavel Alekseevici reacțiile erau cât se poate de diverse: Tomei, zăpăcită de vânzoleala fără lacrimi de la înmormântarea mamei sale, de data asta i se tăie răsuflarea de durere. Două zile întregi plânse în hohote, cu mici pauze pentru somn și mâncare. Vărsă pe pâine lacrimi tăcute, exact ca-n Biblie.

Pe Tania o încercă o mare neliniște și jenă: nu găsea în sufletul ei nimic care să semene cu simțămintele înflăcărate ale Tomei. Îi era rușine de lipsa ei de compasiune și împrumuta, pe cât putea, durerea fetei. Toma plânse cu atâta uitare de sine, încât Taniei i se înmuie inima, și reuși să-i scape câteva lacrimi de mila ei.

Pavel Alekseevici simți o mare ușurare în suflet: vor fi schimbări acum, vor fi schimbări. În opinia lui, va trebui să se încheie cazul absurd cu medicii. Spera la mai multă indulgență și chiar își scoase din sertar dosarul burdușit, pe care scria cu litere grase „PROIECT"...

În schimb pe Vasilisa, care nu avea la inimă autoritățile, o încercă o bucurie răutăcioasă în ziua cu anunțul morții lui Stalin, ca apoi, în ziua următoare, să se întunece la chip, să arate descurajată clătinând din capul cu cocul mic sub basmaua din celofibră:

– Ce-o să se întâmple acum?

Văzându-i tulburarea, Pavel Alekseevici zâmbi:

– O s-o ducem cu ajutorul lui Dumnezeu!

Elena, auzindu-l, zâmbi și ea: i se păru de-a dreptul caraghios ca necredinciosul de Pavel Alekseevici să-i pomenească Vasilisei de ajutorul lui Dumnezeu.

„Să se mai potolească un pic lucrurile, și încerc încă o dată să dau de ai mei", își zise hotărâtă Elena.

Chiar de la începutul anului 1938, soarta părinților ei fusese învăluită într-un mister de nepătruns. Se încheiase de multă vreme perioada celor zece ani fără drept la corespondență, dar din răspunsul la cererea ei trimisă încă din 1949 reieșea că nu avea dreptul să ceară lămuriri, nefiind rudă cu părinții ei. Forțată de împrejurări, bunica o înfiase ca s-o apere de represiune, așa că Elena fusese lipsită de dreptul de a afla ce soartă avuseseră părinții pierduți în Altai...

– O să fie rău, și mai rău, bombăni Vasilisa.

Tăcută ca întotdeauna, Elena dădu din cap:

– Mai rău n-o să fie...

Să înveți și să muncești în zilele doliului național era un sacrilegiu. Îi adunau la mitinguri pe oamenii veniți la muncă. Șefii cei mari, cei mai mici și cei neînsemnați și, de asemenea, oamenii sovietici obișnuiți rosteau cuvinte triste, dezlânate, peltea de griș subțiată, plângeau, compuneau telegrame triste adresate puterii supreme: Moscova, Kremlin... Apoi beau ceai cu un aer de înmormântare, fumau până-i lua amețeala și se apucau iarăși să dea drumul acelorași cuvinte fără rost, spuse din toată inima, îi apuca iar plânsul, dar nu de la tribună de data asta, ci în locurile pentru fumat... Unii mai cu cap își fereau rușinați privirea, negăsind în sufletul lor puterea să compătimească, să plângă.

Se adunau copiii la școală, dar orele nu se țineau, în locul lor se instalase un fel de lenevie epuizantă, își pierdeau timpul de pomană. Recitau poezii despre Stalin, ascultau muzica lui Beethoven la difuzorul negru... Taniei i se întipăriră bine în minte orele blegi, greoaie, statul în aerul sufocant din școală, care transforma plictiseala obișnuită într-un dor de ducă infernal. Lângă bustul de ghips acoperit cu ghirlande de ilex și flori artificiale, stăteau înșirate pentru garda de onoare pionierele bocind, arătau făcute tot din ghips, ca răposatul cârmaci. Fetița slăbuță, Sonia Kapitonova, ocupa ca de obicei locul din vârful piramidei alcătuite din gimnaste, și, stând pe umerii nesiguri ai compatrioatelor mai

bine hrănite, aflate la etajele de mai jos, care strigau cât le țineau puterile „Mulțumim tovarășului Stalin pentru copilăria noastră fericită!“, se prăbuși cu zgomot la poalele bustului și se lovi la tâmplă de podiumul masiv.

Viteazul profesor de sport, singurul bărbat-pedagog, o duse pe brațe la cabinetul medical, însoțit de privirile invidioase ale elevelor din clasele mai mari. Profesoarele se repeziră să cheme salvarea, o mulțime de fete, înviorate de eveniment, se împingeau unele în altele lângă cabinetul doctorului, iar Tania stătea la fereastra din vestiarul de lângă toaletă și privea zațul de zăpadă depus, întristată că avea inima de piatră, neîndurătoare.

Se știa că adunarea populară de rămas-bun avea să înceapă în ziua următoare de la ora douăsprezece, la Sala Coloanelor din Casa Sovietelor. Directoarea declară că le va duce pe fete în mod organizat, dar nu în prima zi. Fetele aveau emoții că e o păcăleală. Toma era ferm hotărâtă să iscodească, să afle ce și cum, să meargă de una singură dimineața devreme ca să-și ocupe din timp un loc. Era convinsă, nu se știe de ce, că le vor lua doar pe elevele din clasele mari și pe cele fruntașe la învățătură.

Nu învăța prea bine, deși se disciplinase cu ajutorul Taniei, dar isteață era cât poftești.

O găsi pe Tania la toaletă, o trase lângă ea și-i șopti la ureche:

– Nadejda Ivanovna a zis să mergem mâine la Sala Coloanelor să ne luăm rămas-bun. Au pus sicriul acolo, să mergem, să ne uităm. Mergem?

– Nu ne lasă, dădu Tania din cap. Tata nu ne lasă pentru nimic în lume.

– Nu-i spunem. Ne facem că mergem la școală și nu-i spunem...

Tania căzu pe gânduri – propunerea era ispititoare. Voia grozav să-l vadă pe Stalin mort. Își aminti că n-o luaseră la înmormântarea mamei Tomei. Pe de altă parte, nu era învățată să-i mintă pe cei din casă...

Fetele plecară împreună la școală. Cînd se îndepărtară de casă, la ultima cotitură, Toma se opri ca o capriță încăpățânată și declară hotărâtă:

– Fă cum vrei, eu mă duc direct la Sala Coloanelor și o să aflu tot...

Era prima oară în viața trăită împreună de aproape un an când Toma lua o hotărâre de capul ei. Până acum era obișnuită să i se supună Taniei. Tania se opri frământând pământul cu picioarele – și se despărțiră, ducându-se fiecare în altă parte: Tania se întoarse ca de obicei acasă pe strada Novoslobodskaia, și Toma o luă în jos pe strada Kaliaevskaia, spre centru...

Acasă era numai Vasilisa și n-o întrebă unde-i Toma. Abia pe la ora șase se întoarse Toma. Absența ei trecuse neobservată. Fetele șușotiră vreme îndelungată înainte de culcare. În urma excursiei întreprinse, Toma știa tot ce nu știau majoritatea moscoviților: centrul orașului era încercuit, camioanele și armata baricadaseră toate trecerile, și oamenii începuseră de seara să se adune în coloane...

Tania dormi prost: avu un vis care nu se mai sfârșea, voia să se trezească, dar nu reușea. Era copleșită de simțul datoriei și avea ideea vagă că, dacă se va trezi, se va sustrage de la îndeplinirea unei sarcini importante... Trebuia să ducă undeva ceva important. Ce anume era atât de important pierise din mintea ei, era ceva mic cât pumnul, complet nedefinit și-n plus, invizibil. Toată noaptea se chinui săraca Tania să urce pe scări pustii, să caute coridoarele și lifturile. Trebuia să găsească o adresă anume, dar nu se vedeau nici numere, nici uși pe care să fie scrise numerele. Era grăbită, fiindcă în broderia încâlcită a visului se simțea urgența livrării. Dar toți cei care îi ieșeau în cale fie se temeau, fie îi erau ostili – nimeni nu voia să stea de vorbă cu ea...

Toma o sculă foarte devreme. Fata se trezea ușor, cum se trezesc oamenii la țară. Se furișară în bucătărie. Vasilisa nu ieșise încă din cămăruța ei. Însemna că nu era nici măcar șase și jumătate.

Era vorba de un complot, o evadare, de chiul și-n plus, de-o excursie. Tania pregăti sendvișurile cu unt și le înveli în hârtie ozalid de la serviciul mamei, folosită acasă pentru tot ce trebuia împachetat. Termosul nu era de găsit, stătea ascuns pe undeva, tatăl ei îl lua în excursiile lungi. Toma pregăti ceaiul, băură câte un pahar cu ceaiul opărit cu o zi înainte. Tania ciuli urechile – în cămăruță se auzeau bolboroselile Vasilisei, își termina rugăciunea obișnuită.

– Scrie un bilet, îi ceru Tania pe un ton poruncitor, dar reținut, și-i întinse Tomei un petic de hârtie.

– Ce să scriu? întrebă Toma.

– Că a trebuit să plecăm la școală mai devreme.

– Scrie tu, că scrii mai frumos, se milogi Toma.

– Dacă scriu eu, își vor da seama că mint, zise Tania și-i vârî creionul în mână. Hai, scrie.

Își îmbrăcară șubele. Toma pe cea nouă, cumpărată special pentru ea, Tania pe cea veche, înnădită cu o bucată de blană de oaie. Toma își încălță pâslarii și galoșii, Tania își legă șnururile la ghetele înalte, garnisite pe margine cu blană cârlionțată. O mândrețe de ghete roșii, lucrate de comandă într-un atelier care funcționa clandestin. Nimeni nu avea așa ceva. Văzându-le, Pavel Alekseevici se arătase nemulțumit – se gândea că nu era bine să fie remarcate. Dar în ziua aceea toate amănuntele aveau importanță, chiar și ghetele fudule...

Cinci minute mai târziu coborau scările, ascunzând gențile de școală în spatele caloriferului de la intrare, mutând prevăzătoare sendvișurile în buzunarul șubelor. Se îndreptară spre metroul de la stația Novoslobodskaia. Dar nu ajunseră decât până la Belorusskaia. Locul de transbordare spre centru era închis, și când ieșiră la suprafață, constatară că strada Gorki era baricadată. Văzură o mulțime de steaguri roșii înnădite cu bucăți de pânză neagră, și Toma se întrebă uimită ca o gospodină când reușiseră să le coasă. O luară înapoi pe jos către Novoslobodskaia, ieșiră pe Kaliaevskaia și dădură în strada Cehov.

Pe măsură ce se apropiau de piața Pușkin mulțimea oamenilor creștea și, deși mijloacele de transport nu circulau și lumea mergea direct pe carosabil, lângă piața Pușkin totul încremenise, trecerea pe strada Gorki era închisă de camioane și de un lanț de soldați. Toma, care cunoștea mai bine orașul, o trase pe Tania undeva în stânga, și se pomeniră pe strada Pușkin, într-o mulțime tăcută de oameni înghesuiți unii într-alții.

În orașul obișnuit cu cozile, o asemenea coadă imensă era o raritate. O coadă în toată regula: fremăta, înainta încet, se legăna, se auzeau înjurături, se simțeau mirosuri grele, dar părea că avea un scop – să asigure fiecăruia, în ordine și fără părtinire, o bucățică de spectacol, despre care participanții vor povesti până la sfârșitul zilelor... Avea însă o însușire care o făcea unică și irepetabilă în viața omului sovietic: lumea venise nesilită de nimeni, nu dintr-o nevoie obișnuită – să obțină rația de pâine, o bucată de săpun, un litru de benzină sau un pud de mei... Oamenii veniseră cu noaptea-n cap și stăteau la coadă ca să-și facă datoria de cetățeni, să-și aducă omagiul lor, să plângă în cor, să-și exprime durerea... Un fel de forță elementară, ceva profund animalic, presimțirea unui cutremur sau mirosul unui incendiu de pădure îndepărtat îi scosese afară din casă, îi adunase să stea înghesuiți în turmă. Cine nu putea să găsească în adâncul sufletului chemarea irezistibilă, cum nu putea micuța Tania, rămânea acasă... Numai că pe Tania o adusese Toma, suflet necomplicat, din servitorime, obișnuită cu viața în comun, supusă în mare măsură legii turmei.

Nimeni nu organizase marșul de înmormântare, așa se organizau demonstrațiile obișnuite. Miliția, aproape paralizată de armată, derutată în parte de tot felul de ordine care se băteau cap în cap, venite de la autoritățile care administrau orașul, nu reușea nicicum s-o scoată la capăt cu rândurile tăcute, înaintând lent, implacabil.

Fetele se strecurară printre oameni, trecură pe lângă teatrul unde nu demult fuseseră duse să vadă *Lacul lebedelor*. Dar acum era de neimaginat că exista pe lume un asemenea fleac aiuritor ca baletul... Își făcură drum până la colțul străzii Stoleșnikov și se împotmoliră lângă un mic magazin de flori. Vitrina florăriei aflate la demisol ajungea atât de jos, încât conducta groasă de apă împrejmuia geamul magazinului coborât cu jumătate de metru. O plasă rară de metal acoperea chepengul dreptunghiular de sub geam. Mișcarea înceată a mulțimii păru să se oprească pentru o clipă, apoi se auzi deodată dinspre strada Pușkin un vuiet năvălind ca valul – un zgomot ciudat, ceva între bubuit și urlet, între geamăt prelung și țipăt sugrumat...

Vuietul se apropia, creștea, părea separat cu totul de mulțime, ca vântul sau ploaia. Ținându-se de mână, fetele se agățară și mai tare una de alta. Mulțimea se puse iar în mișcare și le purtă în dreptul conductei care împrejmuia vitrina. Femeia din fața lor, îmbrăcată cu blană de vulpe argintie, se răsuci încovoiată de spate, urlând de durere. Conducta părea c-o frânsese în două. O clipă femeia rămase atârnată pe conductă, și oamenii, presând din spate, îi împinseră partea de jos, și întreg corpul se prăbuși pe chepeng cu un bufnet surd... Era moartă de-a binelea, întocmai ca vulpea de pe umerii săi. Fetele fură purtate de-a lungul conductei, apoi târâte pe partea opusă a străzii, până la unul dintre camioanele care staționau strâns unite între ele. După ce văzură femeia strivită de conductă, fetele își dădură seama că nu mai puteau face nimic dacă mulțimea le turtea de camion.

– Apleacă-te! strigă Toma.

Era singura mișcare posibilă. Fură împinse sub mașină. Se lungiră la pământ, între roți, printre galoși desperecheați – picioarele și poalele hainelor ascundeau lumina în dreapta și-n stânga. Era înăbușitor, înspăimântător. Toma începu să plângă.

– Nu plânge, îi zise Tania.

Toma își întoarse către ea fața albă:

– Mi-e milă de Stalin...

– Proasto, zise Tania cu voce obosită, de om matur.

Nici un dram de milă nu avea pentru Stalin. Se simțea rău, ca și cum făcuse o faptă urâtă. Fiindcă chiuliseră de la școală. Ce neplăcut și rușinos lucru că mințise... Mai ales pe tata... Cei de acasă au aflat probabil că n-au fost la școală, Vasilisa le așteaptă cu masa, mirată de dispariția lor.

Stătură lungite sub camion destul de mult timp. Mirosea rău a closet public, a ulei de mașină și a benzină. La un moment dat, pădurea de încălțări, de pantaloni jerpeliți și șube se urni din loc și păru să se rărească.

– Hai, să încercăm să ieșim, zise Tania și o trase pe Toma să iasă de sub camion.

În momentul acela apăru un mic spațiu liber, și se strecurară afară din adăpostul lor. Cât timp stătuseră lungite sub camion, uitaseră cât de ușor se puteau pierde în mulțime: strânsoarea slăbi, nu se mai țineau de mână, și se pomeniră târâte fiecare în altă parte... Țipau disperate, dar auzindu-și încă glasurile, pluteau ca două surcele luate de torentul apei și duse într-o direcție necunoscută... ●

(Traducere din rusă de Gabriela Russo; Editura Humanitas Fiction, 2020, Colecția „Raftul Denisei“, coordonată de Denisa Comănescu.)

Ludmila Ulițkaia, una dintre cele mai importante și apreciate voci ale literaturii contemporane ruse, s-a născut într-un sat din Urali în 1943. După ce își ia licența în Biologie la Universitatea din Moscova, lucrează în cadrul Institutului de Genetică. La sfârșitul anilor '70 se angajează consilier la Teatrul Evreiesc din Moscova și scrie scenarii de film. Primul său roman, *Soniecika* (1995; Editura Humanitas Fiction, 2019), îi aduce instantaneu notorietatea, fiind nominalizat pe lista scurtă la Premiul Booker pentru Literatura Rusă și recompensat cu premiile Médicis étranger și Giuseppe Acerbi. Următorul roman, *Medeea și copiii ei* (1996; Humanitas Fiction, 2019), îi sporește renumele cu o nouă nominalizare la Premiul Booker, pe care și-l adjudecă în 2001 pentru *Cazul doctorului Kukoțki*, roman încununat și cu Premiul Penne (2006). *Înmormântare veselă* (1997; Humanitas Fiction, 2019), unul dintre cele mai apreciate romane ale autoarei, este tradus în peste douăzeci de limbi. De același succes se bucură volumul de povestiri *Fetițele* (2002; Humanitas Fiction, 2013), precum și romanele *Minciunile femeilor* (2003; Humanitas Fiction, 2019) și *Al dumneavoastră sincer, Șurik* (2003; Humanitas Fiction, 2019), câștigător a mai multe premii: Romanul anului 2004 în Rusia, Premiul Național pentru Literatură în China (2005) și Grinzane Cavour în Italia (2008). *Daniel Stein, traducător* (2006; Humanitas Fiction, 2011) a fost încununat cu premiile: Bolșaia Kniga (Marea Carte), Părintele Alexandru (Germania, 2008) și Simone de Beauvoir pentru libertatea femeilor (Franța, 2011). În 2010, Ulițkaia publică bestsellerul *Cortul verde*, tradus în română cu titlul Imago (Humanitas Fiction, 2016), iar în 2015, *Scara lui Iakov* (Humanitas Fiction, 2018). Cărțile Ludmilei Ulițkaia s-au vândut până în prezent în peste trei milioane de exemplare. În 2013 i s-a acordat distincția Officier de la Légion d'honneur și în 2014, Premiul de Stat al Austriei pentru Literatură Europeană.

așa premieră editorială

oameni și pisici

Mi-e greu să cred că ai putea scrie ficțiune cu personaje-animale, fie ele naratori ori ba, fără să fii iubitor de animale (eventual, al animalului ales ca protagonist). Mi-e greu să cred, deci, că poți scrie cu și despre pisici, fără să fii pisicofil. Și cum scriitorii sunt, în general, pisicofili învederați, o carte din perspectivă felină n-ar fi chiar o surpriză. Oricum, prin echivocul loialității, mozaicul vizual al frumuseții, abordarea egoistă a libertății personale, prezența discretă, grațioasă și tactilă, pisica e un animal ofertant literar, poate mai ofertant decât altele. Pe divanul unui scriitor, în spațiul său intim, întotdeauna există undeva real sau potențial o pisică, fie stând ca un sfinx cu ochii ficși, concentrați, ori dimpotrivă, cu privirea molatecă și grea, fie pășește în mișcare furișată, baleind unduios printre mobile și cărți. Ion Creangă, la bojdeuca ieșeană, înconjurat de mulțime de prieteni blănoși și torcăitori, e doar unul dintre exemplele cunoscute.

De la E.T.A. Hoffmann (*Părerile despre viață ale motanului Murr*) și Mihail Bulgakov (*Maestrul și Margareta*) la James Bowen (*Un motan pe nume Bob*) și Grigori Slujitel (*Zilele lui Savelie*) – exclud aici animalele din basmele de genul *Motanului încălțat* al lui Charles Perrault sau Pisica de Cheshire din *Alice în Țara Minunilor* al lui Lewis Caroll, unde firescul fantasticului exclude ineditul punctului de vedere, lumea a fost privită deja în proză prin ochi de pisică. Consecințele au fost cele scontate: alteritate existențială, omniprezență spațială, privire oblică asupra umanității, comic al situațiilor și al replicilor rezultate din personificare. Din câte știu, în spațiul autohton nu prea avem cazuri, ele sunt mai degrabă analoage ale pisicilor și-mi vin în minte acum cățelușa Eromanga și dulăul Argus din romanul *Lumea în două zile* al lui George Bălăiță. Cu excepția celebră a Motanului Arpagic, imaginat atât de inteligent și de subversiv în comunism de Ana Blandiana, o pisică aleasă anume ca voce narativă nu cred să fi adăstat prea des pe la noi prin literatură. „Pentru că așa e dat de la natură", reflectează tânărul scriitor rus Grigori Slujitel în romanul unde Moscova contemporană trece prin ochii cotoiului Savelie, „ca, dacă te lipești multă vreme de cineva, în tine să se formeze un fel de scobitură care se potrivește exact cu protuberanța din câinele sau pisica ta. Și, cu cât iubești mai tare pe cineva, cu atât ai mai multe asemenea scobituri, care nu pot fi reparate la service și pe care nu le acoperă nicio asigurare medicală".

Hiro Arikawa, **Memoriile unui motan călător,** trad. din japoneză de Raluca Nicolae, Editura Humanitas, București, 2020, 253 pag.

Memoriile unui motan călător, romanul scriitoarei japoneze Hiro Arikawa, spune povestea tragi-comică a prieteniei dintre om și felină. Satoru Miyawaki, protagonistul, e un tânăr care adoptă motănelul adăpostit sub mașina lui și pentru că-i trezește mila, dar și în amintirea altuia, Hachi, pe care-l iubise enorm, pe care fusese nevoit să-l înstrăineze și care murise departe de el, într-un accident de mașină. Îi pune numele Nana, îl face parte din viața sa cotidiană și, datorită cozii în forma cifrei șapte, îl declară ironic aducător de noroc (coada în formă de cârlig ar fi trebuit să agațe lucrurile faste). Monologurile amuzante ale motanului, marcate grafic adesea diferit, se intersectează cu cele ale unui narator anonim care panoramează neutru faptele. Prin această privire binoculară om-pisică, ele se adună concentric „din mers", se leagă treptat la distanță și pendulează mereu între două timpuri.

Satoru, aflat într-o postură existențială incomodă (detaliile ei dramatice le vom afla mult mai târziu), călătorește cu dubița în căutarea unor posibili părinți adoptivi pentru felina de companie, colindând fără succes pe la toți prietenii și foștii colegi de școală. Aceasta e, de fapt, epopeea motanului călător, pe parcursul drumului el privește lumea oamenilor, le aude poveștile și le „rememorează", desigur cernute (cu mult haz pentru cititor) prin propriile valori pisicești. În ciuda inteligenței, atașamentului și frumuseții, din varii motive Nana e respins de fiecare dată de cei invitați să-l primească, spre bucuria amândurora, stăpân și animal, care nu erau prea dornici, de fapt, să se despartă. Stația finală e mătușa lui Satoru, la care cei doi ajung înghițind cu mașina o distanță enormă, pe mare și pe uscat, gonind pe autostrăzi sau îmbarcându-se pe feriboturile care leagă insulele arhipelagului nipon. E singura care acceptă fără crâcnire motanul și vom vedea abia spre sfârșit de ce o face, lucru care pune întreaga poveste într-o cu totul altă lumină.

A doua zonă cronologică a romanului e cea a vieții lui Satoru de până la momentul călătoriei: părinții, prietenii, rudele, școala, primele experiențe marcante. În jurul lui și al însoțitorilor clipesc în *flash*-uri disparate stampe de viață japoneză, cu peisaje, obiecte, moravuri, tipologii, cutume religioase și familiale, totul ca-ntr-o sinuoasă pinacotecă de profil, traversată haios de coada în formă de șapte a lui Nana. Îngrijorat să-i găsească un stăpân la fel de bun ca el, tânărul protagonist descoperă încet-încet că motanul pe care-l cară în cușcă peste tot pe bancheta dubiței e, de fapt, unica ființă de pe pământ de care viața sa scurtă și nefericită s-a legat indestructibil. Consecință a unei singurătăți irezolvabile, călătoria lor capătă, atsfel, o altă dimensiune afectivă. Obsesia lui Satoru – de a opri undeva mașina, pentru a-i arăta prietenului său blănos marea – e ocazia uneia dintre cele mai tandre și mai intense scene din epopeea itinerantă a celor doi. Reproduc *in extenso* un fragment din ea, cel în care Nana, lăsat liber, pare pierdut pe malul oceanului, prin vegetația înaltă:

„Satoru a început să mă strige și să alerge în toate părțile. Nu mă lăsa inima să-l văd în halul acesta, așa că am urlat cât mai țineau bojocii:

Aiiiici, suuuunt aiiiici!

Și iată-l, încadrat de spicele de stuf chinezesc, cu chipul profilându-i-se pe peticul de cer din spatele său. Satoru s-a uitat în jos, și, de îndată ce-a dat cu ochii de mine, fața crispată i s-a destins și privirea i s-a îmblânzit. O rază de soare i-a căzut chiar pe dârele umede de pe obraji. A îngenunchiat și m-a strâns în brațe cu putere, fără să fie în stare să rostească niciun cuvânt.

Au! Mă doare! Mă strivești!

Prostule! Dacă te rătăceai, nu te-aș mai fi găsit în veci.

Voia să facă pe durul, dar îl podidiseră lacrimile. [...]

Să nu mă mai părăsești vreodată!

Știam cât de mult ține la mine, știam cât s-a străduit să-mi găsească alt stăpân, dar și cât de ușurat fusese de fiecare dată când mă luase înapoi. Le spunea prietenilor că-i pare rău, însă în mașină era numai un zâmbet.

Cu siguranță n-o să te părăsesc niciodată!

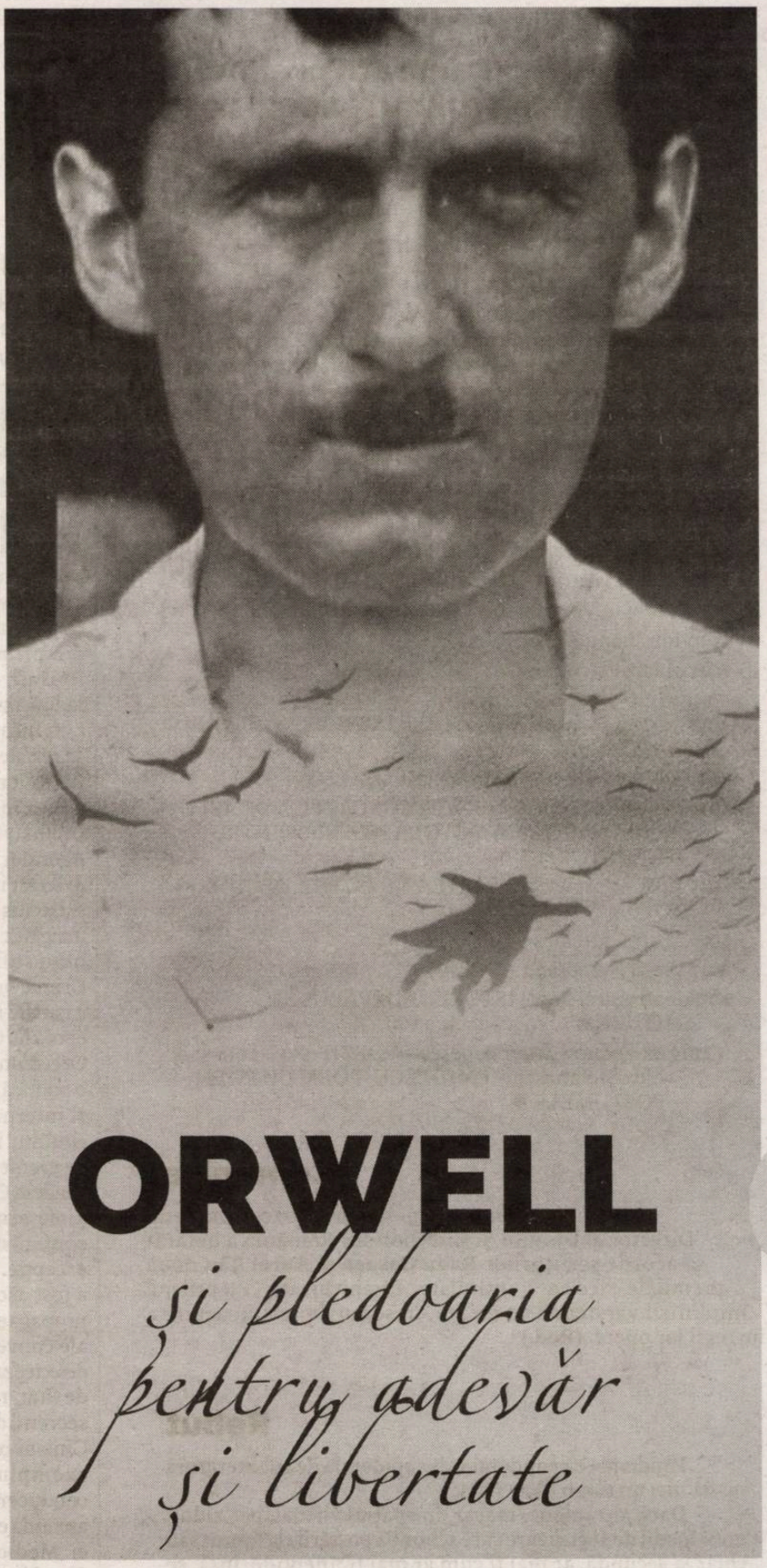
Satoru plângea în tăcere, iar eu am început să-i ling mâna cu delicatețe.

Fii pe pace! Totul va fi bine! Probabil că și Hachi simțise ce simt și eu acum. Probabil că și el regretase despărțirea de Satoru, dar nici copilul, nici motanul nu putuseră să rămână împreună. Acum însă Satoru nu mai era copil, cum nici eu nu eram Hachi, ci un maidanez căpos, care nu se dădea bătut cu una, cu două.

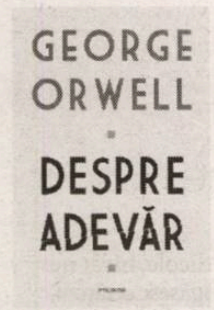
Era ultima noastră călătorie, iar eu eram hotărât să mergem în cele mai frumoase locuri. Poate aș putea pescui câteva momente de neuitat cu codița mea norocoasă, în formă de șapte..."

Cu o intensitate dozată strategic spre final, unde emoția și poematicul se îmbină cu mare impact, romanul lui Hiro Arikawa e atât un imn închinat prieteniei dintre oameni și pisici, cât și o cronică minusculă a etosului japonez modern. Lectura lui e la fel de plăcută ca mângâierea unui motan care ți se freacă tandru de picioare, privindu-te afectuos cu ochii ca două fante de smarald și coada ridicată loial.

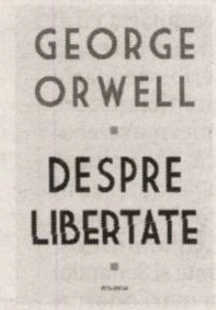
●● **Adrian G. Romila**



ORWELL
și pledoaria pentru adevăr și libertate



George Orwell, **Despre adevăr,** traducere din engleză de Ioana Aneci, prefață de Teodor Baconschi, Editura Polirom, Iași, 2020, 198p.



George Orwell, **Despre libertate,** traducere din engleză de Ioana Aneci, prefață de Ioan Stanomir, Editura Polirom, Iași, 2020, 200p.

Scriitura lui George Orwell este profund marcată de biografia lui tumultuoasă interbelică, legată mai ales de perioada trăită în India colonială, precum și de înrolarea ca luptător în Războiul civil din Spania (unde a fost grav rănit, fiind în mai multe rânduri în pericol de a-și pierde viața). Experiența sa de cinci ani ca polițist în Birmania l-a transformat în critic (din interior) al administrației imperiale britanice, un guvernământ colonial care îi pare comparabil cu o tiranie susținută de armată (*Despre adevăr*, pp. 14-18). Dezicerea de acest trecut profesional și politic și de obișnuința de a trăi în minciună, cum era cazul multor membri ai birocrației coloniale britanice din India, i-a apărut ca un imperativ moral tânărului care, în plus, era atent la orice urmă de opresiune socială și economică.

Sensibilitatea lui Orwell pentru stânga politică marxistă a fost accentuată la întoarcerea în Europa, continentul aflat sub asaltul ultranaționalismului și al fascismului. Această din urmă ideologie politică afirmată încă din anii 1920 începea deja să își arate trăsăturile totalitare, Italia lui Mussolini și Germania lui Adolf Hitler fiind exemple palpabile de utilizare pe scară largă a minciunii și a violenței. Participarea lui Orwell în calitate de combatant de partea republicană în războiul civil din Spania se poate explica și prin prisma dorinței sale de a combate ceea ce părea cea mai mare amenințare a momentului în Europa. Asocierea sa cu un partid spaniol republican, marxist, de nuanță trotkistă (POUM – Partido Obrero de Unificación Marxista/Partidul Muncitoresc al Unificării Marxiste) a fost de fapt un pas spre mai buna înțelegere a naturii totalitare a comunismului de tip sovietic care tindea se înstăpânească în 1937 în Catalonia și în partea de Spanie controlată de republicani. Eticheta de „trotkist" – ereticul ideologic prin excelență, din perspectiva lui Stalin – aplicată POUM de către comuniștii spanioli și asociații lor a condus la teorii conspiraționiste și la un adevărat război civil în contextul unui alt... război civil, Orwell fiind la un pas de a pieri în contextul vânătorii de oameni declanșate de forțele prosovietice. A relatat traumatica experiență în volumul *Omagiul Cataloniei* apărut, după unele dificultăți editoriale, în 1938. *Ferma animalelor* (1945) și *O mie nouă sute optzecișipatru* (1949) sunt alte piese de critică severă a totalitarismului de tip sovietic, dar și pledoarii indirecte pentru adevăr și libertate, două teme fundamentale pentru scriitorul britanic.

Cum opera lui Orwell este însă mult mai vastă, în 2017 și 2018 editorii și comentatorii săi (între ei: David Milner, Adam Hochschild și Kamila Shamsie) au adunat – pornind de la cele două teme enunțate – fragmente relevante din texte jurnalistice, romane și alte scrieri datorate celebrului autor dezvrăjit de utopia ideologică a extremei stângi. Au rezultat două volume bine închegate, accesibile și marelui public, repede traduse și în românește. Cele două cărți ni-l înfățișează pe Orwell drept promotor al unui socialism democratic, un publicist preocupat în mod constant de soarta și condiția claselor și categoriilor sociale defavorizate (proletari, mineri, muncitori de origine asiatică, indiană mai ales, vagabonzi etc. – vezi *Despre libertate*, pp. 15-28). O face într-un mod deschis, fără menajamente, cuprinzând toată complexitatea problemei, fără a menaja susceptibilități, chiar cu riscul de a irita posibili aliați/apropiați – laburiști, sindicate, muncitori britanici (albi) etc.: „clasa noastră muncitoare e la fel de implicată ca toți ceilalți în exploatarea mâinii de lucru reprezentate de persoanele de culoare însă, din câte știu, nicăieri în presa britanică din ultimii 20 de ani – cel puțin în presa de la care ar fi de așteptat să se bucure de o atenție considerabilă – nu găsești o recunoaștere clară a acestui fapt sau vreun material care să vorbească deschis despre el" – scria Orwell în 1941 („Unul dintre cele mai rele lucruri legate de societatea democratică din ultimii 20 de ani este dificultatea de a vorbi sau a gândi deschis"; *Despre adevăr*, pp. 77-78). A vorbi despre patologiile democrației interbelice britanice – între ele discriminarea rasială, temeliile putrede din punct de vedere moral ale structurii sociale, consimțită chiar de către reprezentanții proletariatului – nu înseamnă că Orwell nu recunoaște virtuțiile sistemului democratic: „În Anglia încă se crede în concepte precum dreptatea, libertatea și adevărul obiectiv. Or fi ele iluzii, dar sunt iluzii foarte puternice" (p. 40). Orwell a dorit o delimitare ireversibilă de totalitarismul fascist și comunist și a ajuns, astfel, unul dintre cei mai convingători apărători ai democrației britanice, în pofida defectelor sale majore pe care el însuși le evocase în diverse ocazii: „în ultimii 20 de ani – notează el în 1941 – democrația «burgheză» a fost atacată mult mai subtil atât de fasciști, cât și de comuniști și este deosebit de semnificativ că acești aparenți inamici au atacat-o pe același temei" („Una dintre cele mai facile distracții din lume este discreditarea democrației"; *Despre adevăr*, p. 35). Continuarea este la fel de importantă și, în plus, se referă inclusiv la cazul românesc sau, mai bine zis, la percepția occidentală despre natura regimului politic autohton (regim care, în februarie 1941 atunci când scrie Orwell, cunoscuse deja cel puțin trei guvernări pătrunse adânc de extremismul de dreapta și care au inclus: legislație antisemită, zeci de asasinate politice, discriminare rasială și pogromuri): „democrația se asociază cu – probabil necesită – condiții de viață favorabile; ea nu a înflorit niciodată în state sărace și militarizate. Se spune că, dacă Anglia și-ar pierde poziția ferită, s-ar întoarce rapid la niște metode politice la fel de barbare ca acelea din România" (p. 38).

Textele din cele două volume îl arată pe Orwell ca fiind preocupat în cel mai înalt grad de viața trăită în adevăr și deranjat de vorbăria goală, nesusținută de fapte: este iritat, spre exemplu, și de conferențiarii antifasciști (între altele și pro-staliniști) care recurg doar la ură și propagandă pentru a-și expune ideile – „O ocupație ciudată, antifascismul. Presupun că tipul ăsta [un conferențiar avântat audiat de Orwell în contextul agresiunilor naziste din Europa anilor 1938-1939, *n.n.*] își câștigă existența scriind cărți împotriva lui Hitler. Dar ce a făcut înainte să apară Hitler? Și ce o să facă după ce o să dispară Hitler?" (p. 23). De altfel, cititorul remarcă în scrisul lui Orwell polemica durabilă cu astfel de „flașnete umane ce latră propagandă" înspre audiență. Se întâmplă ca de multe ori aceștia să fie vectori ai prosovietismului, iar după momentul 22 iunie 1941, atunci când Marea Britanie devine aliata URSS, scrisul lui Orwell ajunge să fie stânjenit de noua situație politico-militară. În plus, i se adevărește una dintre teoriile formulate anterior, aceea că: „nici măcar în cea mai democratică țară nu e tocmai profitabil să spui și să scrii adevărul" (p. 40). Faptul că a rămas consecvent și că nu s-a pliat conjuncturii politice ostile criticii la adresa Kremlinului (aliatul puterilor occidentale în războiul antinazist) este dovedit și de publicarea *Fermei animalelor* în 1945.

Cumva se poate face o paralelă între Hannah Arendt (cea din *Originile totalitarismului*) și George Orwell. Într-un fel, scrierile lui Orwell sunt reflectarea beletristică și jurnalistică a multor idei de filosofie politică și știință politică vădite în opera semnată de Arendt. Cărțile despre adevăr și libertate ne dezvăluie un scriitor incomod, neconvențional, cu standarde foarte înalte („prima pretenție pe care o avem de la un scriitor este să nu mintă" – *Despre adevăr*, p. 68). În plus, Orwell aduce în atenție o problemă morală spinoasă întrebându-se retoric dacă literatura poate să supraviețuiască într-o atmosferă dominată de statul totalitar care încearcă să controleze ce gândesc și ce simt oamenii, inclusiv scriitorii. Orwell crede că nu (*op. cit.*, p. 70); de altfel, parcă pe urmele sale, anumiți istorici literari au vorbit despre o antiliteratură atunci când s-au referit la producția literară concepută sub nazism sau stalinism. Credem că actualitatea lui Orwell nu este o vorbă în vânt, mai ales când sesizăm de câțiva ani buni pericolul populismului etnocratic, naționalist sau stângist și al ascensiunii „democrațiilor iliberale". În acest context, cele două volume devin și ele referințe canonice pentru un discurs antiautoritar și antipopulist, atât de necesar astăzi când atât țări din Europa, cât și America au vădit o surprinzătoare slăbiciune față de mișcări, lideri și regimuri cu orientări *iliberale*.

●● **Cristian Vasile**

Laureații premiului „Cartea Anului“ 2002-2019

Înființat în anul 2002, premiul „Cartea Anului“, acordat de revista noastră, a ajuns la a XIX-a ediție, impunându-se ca una dintre cele mai importante distincții literare. Reamintim aici laureații primelor 18 ediții.

- **2002** Gabriel Liiceanu – UȘA INTERZISĂ
- **2003** Monica Lovinescu – JURNAL III
- **2004** colectivul de traducători coordonat de Cristian Bădiliță pentru traducerea primelor două volume din SEPTUAGINTA
- **2005** Florina Ilis – CRUCIADA COPIILOR și Andrei Cornea – CÂND SOCRATE NU ARE DREPTATE
- **2006** Florin Țurcanu – MIRCEA ELIADE, PRIZONIERUL ISTORIEI
- **2007** Mircea Cărtărescu – ORBITOR – VOL III
- **2008** Eugen Negrici – ILUZIILE LITERATURII ROMÂNE
- **2009** Varujan Vosganian – CARTEA ȘOAPTELOR
- **2010** Ion Vianu – AMOR INTELLECTUALIS
- **2011** Marta Petreu – ACASĂ, PE CÂMPIA ARMAGHEDONULUI
- **2012** Andrei Pleșu – PARABOLELE LUI IISUS. ADEVĂRUL CA POVESTE
- **2013** Adriana Babeți – AMAZOANELE. O POVESTE
- **2014 ex-aequo** Dan Cristea – CITIND CĂRȚILE DE AZI și Mihai Dinu – MICĂ METODĂ DE LIRĂ PENTRU ÎNCEPĂTORI
- **2015** H.-R. Patapievici – PARTEA NEVĂZUTĂ DECIDE TOTUL
- **2016** Mircea Mihăieș – ULYSSES, 732
- **2017** Virgil Nemoianu – OPERE 8
- **2018** Ioan-Aurel Pop – ISTORIA, ADEVĂRUL ȘI MITURILE
- **2019 ex-aequo** Adrian Popescu – POEZII 1971 – 2018 și Alex Ștefănescu – EMINESCU, POEM CU POEM. POSTUMELE ●

Comunicat

Întrunit în ziua de 3 noiembrie 2020, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a hotărât să acorde scriitorilor **Radu Cosașu** și **Aurel Rău** două premii de excelență, intitulate „La aniversară“, cu prilejul împlinirii vârstei de 90 de ani, în semn de recunoaștere a întregii lor opere. **(Red.)**

Rebut

Pandemia ca pandemia, dar epidemia de subliteratură nu dă nici un semn că ar slăbi.

Dacă ar rămâne, măcar, în spațiul virtual, pe „zidul“ unor medii de socializare care schimbă postările la minut sau chiar la secundă, ar mai fi cum ar mai fi. Inepțiile, însă, se lăfăie în pagini tipărite (uneori, dar nu întotdeauna, pe banii autorilor), poate spre a lăsa și urmașilor o mărturie despre neajunsurile intelectuale ale epocii noastre.

Am selectat, în numărul de față, din pseudocreația lui Timur Chiș, pseudopoezia intitulată *Nerozia sufletelor noastre*:

Cele mai frumoase nerozii, [virgulă între subiect și predicat – n. red.]
Sunt aforismele,
Sufletele noastre, [vezi nota de mai sus]
Sunt nerozii ale vieții de zi cu zi.

(din volumul *Viața la 55 de ani*,
Editura Liric graph, Făurei, 2020)

Preluând termenul autorului, am spune că am citit și noi nu puține aforisme neroade. Dar nici neroziile versificate ale pseudopoetului Timur Chiș nu au nimic de invidiat! ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Mă întreb și vă întreb: propaganda sau *fake news* au avut și consecințe care să fi influențat decisiv politica sau cursul istoric al unor națiuni, sau a fost vorba de efecte fără importanță, de scurtă durată, repede uitate?

Întâmplarea a făcut să văd pe HBO3 un film despre Cernobîl în seara zilei în care scriam despre propagandă. Un episod din acest documentar artistic se referă la propaganda sovietică după catastrofa nucleară din 1986. Chiar din primul moment, a fost comandat în RFG un robot care să curețe deșeurile radioactive de pe acoperișul clădirii. Autoritățile i-au informat pe nemți că robotul trebuie să reziste la un maxim de 2000 de röntgeni. În realitate, radiația depășea 2500. Evident, cifra a fost diminuată în mod intenționat. Inclusiv în raportul adresat de sovietici Agenției Atomice de la Viena. Robotul s-a defectat instantaneu. În disperare de cauză, s-a recurs la roboți biologici, adică la oameni. Îți imaginezi consecințele! Despre care autoritățile n-au suflat de asemenea niciun cuvânt. Crimă curată! Acestea sunt doar două din cazurile ieșite la iveală. Ne aflam totuși în epoca lui Gorbaciov, cel care voia să convingă Occidentul că Uniunea Sovietică va promova o politică a transparenței în relațiile interne și internaționale. Atunci a învățat lumea cuvântul rusesc *glasnosti*. Ce s-ar fi întâmplat pe vremea lui Brejnev, nici nu vreau să mă gândesc. Cazuri grave de acest fel de manipulare a informației au fost nenumărate în regimurile comuniste. Rusia postcomunistă nu face excepție. Dispariția unui submarin atomic a fost ascunsă o bună bucată de vreme de propaganda lui Putin. În niște stenograme ale convorbirilor dintre Putin și Clinton, desecretizate nu de mult de către Departamentul de Stat, rezultă limpede că Putin păstrase secretul din rațiuni de imagine personală. Cinism politic indubitabil. Cel mai recent exemplu este acela al modului în care conducerea Chinei comuniste a încercat să ascundă epidemia de Coronavirus la debutul ei. Medicul care a avertizat autoritățile a fost obligat să-și retracteze public declarațiile și a fost pedepsit pe linie de partid. Nu cred neapărat într-o eroare umană care s-ar fi petrecut în laboratorul de la Wuhan (refuzul Chinei de a permite unor epidemiologi americani să viziteze laboratorul ține de aceeași propagandă comunistă, care nu permite nici o verificare independentă) și cu atât mai mult nu cred într-o manevră intenționată a chinezilor de a provoca un război biologic. Indiferent dacă virusul a fost „scăpat“ din laborator sau dacă ne-am procopsit cu el mâncând șerpi fără să-i spălăm în prealabil cu săpun, vina cea mare revine vechii noastre cunoștințe, propaganda de tip comunist a autorităților chineze.

Pe lângă astfel de grozăvii, „știrile false“ de toată ziua par mai degrabă benigne și deseori ridicole. Atât de ridicole, încât ne mirăm pe drept cuvânt cum se găsesc cetățeni, unii cu școală, și nu numai de la noi, care să cadă în capcană. Iată de pildă „știrea falsă“ pusă în circulație de cel mai înalt ierarh al Bisericii din Republica Moldova, conform căreia tehnologia 5G, noua invenție a lui Bill Gates, s-ar afla la originea Covid 19. Asta îmi amintește de un preot vâlcean, ale cărui „mirări“ le povestește un străbunic al meu în amintirile lui, care blestema telegraful (pe atunci, adică înainte de 1900, o noutate) ca fiind lucrătura diavolului. Într-un fel e bine că „știrile false“ ne duc de cele mai multe ori în această zonă a derizoriului. Efectul lor nu poate fi însă comparat cu al propagandei de altădată. Oficina rusească numită *Sputnik* e luată în serios de foarte puțini. Dacă n-ar fi câțiva politicieni care să simpatizeze cu Moscova, nici n-ar trebui s-o menționăm, în ideea că, fără ajutor dinăuntru, pericolele din afară contează în mică măsură. Unde nu e o coadă de topor, cum să fie tăiată pădurea? Îți amintești, dragă Daniel, de fostul președinte al Senatului României, care l-a primit cu mari onoruri pe omologul său rus, într-un moment tensionat al relațiilor cu Moscova. Oarece scandal în mass-media, și fâs! Deși gestul lui Tăriceanu constituia o provocare. Sau avalanșa de „știri false“ emise de ruși referitoare la caracterul ofensiv al rachetelor de la Deveselu. Nu era nicio îndoială că rachetele sunt menite să apere, nicidecum să atace. Valuri-valuri, totuși, de puneri în gardă dinspre partea rusească. Și, iarăși fâs! E un motiv puternic de a nu acorda „știrilor false“ o importanță exagerată. Românii glumeau pe vremuri pe seama Agenției de Știri a Uniunii Sovietice (TASS): dacă TASS dezmințea un eveniment, acesta avusese cu siguranță loc. Să nu facem din țânțar armăsar. Fiind prin excelență destructive, „știrile false“ nu se pot compara, cum spuneam, cu propaganda comunistă tradițională. Lasă că nici cei care le receptează nu mai sunt cei de altădată. Și, la urma urmei, pericolul, atât cât este, nu constă numaidecât în „știrile false“ ca atare, ci în difuzarea lor în proprie interpretare de către politicieni ahtiați după prim-plan politic sau de către jurnaliști avizi după rating.

În anii 1990, când făceam eu însumi politică, propaganda rusească nu mai prindea mai deloc în România, în ciuda unei mentalități comuniste remanente, a liderilor îndeosebi, obligați însă ei înșiși să cedeze unui limbaj democratic. Despre „știri false“ nu se auzise. Ceea ce nu înseamnă că televiziunea nu se antrena încă de pe atunci în difuzarea zilnică și la ore de vârf (o expresie pe atunci curentă!) a tot felul de „știri false“. În primul rând, desigur, politice. Dar nu numai. Ba fusese otrăvită apa potabilă din Capitală, ba bravi cetățeni veniseră în sprijinul armatei ca să imobilizeze niscai teroriști, ba în balconul unui bloc fusese zărită o mitralieră. Majoritatea acestor „fake news“, cum să zic, interne, erau stupide, dar de unii crezute. În fond, tema emisiunii de la TVR a lui Viorel Gaiță consta în a face haz (de necaz), între altele, și de astfel de informații false cu intenție. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 47

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 20 noiembrie 2020 28 de pagini 3 lei

avanpremieră editorială

ana blandiana

Pe o plajă capitalistă

madeea axinciuc

Biblia Hebraica în limba română. Un început bun

interviurile R.L.

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Ce știam și ce nu știam

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Oniricul Dimov

• Cronica ediției de Răzvan Voncu
Și totuși, Aron Cotruș

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Consumatorul de înserări

• Teatru de Marina Constantinescu
Radu, prințul meu

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Visul unei ierni manciuriene

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Piatra funerară din livadă

• Poezii de Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Florea Miu

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Gloria postumă

• Corina Ciocârlie
Ilustrate cu piscuri şi flori de câmp

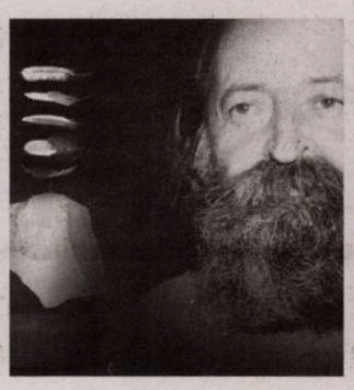
• Ex libris de Mircea Anghelescu
Revenind la Ibrăileanu

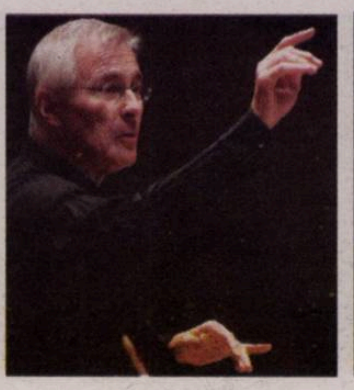
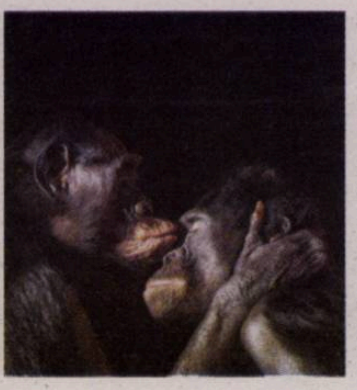
• Simona Drăgan
Fruntarii vechi ale științei istorice

• Horia Vicențiu Pătrașcu
Ultima virgulă: conștiința morții și religiozitatea

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Ce știam și ce nu știam – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Gloria postumă – 3** ● **Liviu Capșa: Întruchipări contemporane: „omul-viperă" și „omul-vulpe" – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Visul unei ierni manciuriene – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Și totuși, Aron Cotruș – 6** ● Cartea de proză **Simona Preda: Literatură (istorică) pe portativ – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Anamnetic și amniotic – 7** ● Poem de **Gellu Dorian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Oniricul Dimov – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Consumatorul de înserări – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ioan Holban: Case, oameni, istorie – 11** ● Versuri de **Adrian Alui Gheorghe** și **Florea Miu – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Revenind la Ibrăileanu – 13** ● Avanpremieră editorială **Ana Blandiana: Pe o plajă capitalistă – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Piatra funerară din livadă – 16** ● **Nichita Danilov: „Privitor ca la teatru" – 17** ● **Claudiu Soare: Domnul Vandal şi inconvenientele virilităţii – 18** ● **Corina Ciocârlie: Ilustrate cu piscuri şi flori de câmp – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: UEFA joacă rișca – 19** ● Interviurile R.L. **Madeea Axinciuc** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 20-21** ● **Dinu Flămând: Ochiul polifațetat – 22** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Radu, prințul meu – 23** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Noutăți muzicale – 24** ● **Simona Drăgan: Fruntarii vechi ale științei istorice – 25** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Ultima virgulă: conștiința morții și religiozitatea – 26** ● **Horia Gârbea: La Brisbane, la Brisbane, la Brisbane... – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

ce știam *și ce nu știam*

Suntem în plină pandemie de dezvăluiri. Emisiunea Ancăi Alexandrescu de pe *Realitatea Plus* a deschis, s-ar zice, Cutia Pandorei. Un afacerist și politician condamnat la închisoare și refugiat la Chișinău *devoalează*, vorba lui, în direct, cinci zile pe săptămână, veritabil serial, nenumărate fraude și complicități petrecute în marea familie a unor milionari români condamnați de justiție și fugari ca și el sau achitați și văzându-și în continuare de treabă. Li se adaugă politicieni, unii de la vârful statului, precum și membri de vază ai Serviciilor Secrete. Cea mai mică îndoială cu privire la adevărul acuzațiilor aduse de Cristian Rizea, privitoare la activitățile oneroase cu pricina și la modul în care SRI le-a stimulat sau protejat, nu numai ieri, ci și azi, a fost spulberată de „promptitudinea" cu care fugarul a fost arestat de către autoritățile moldovene, după ce, la fel de prompți, Dodon i-a retras cetățenia și ministrul român al Justiției i-a solicitat extrădarea. Serialul abia ajunsese la jumătate.

Cine și de ce se teme de Rizea? Iată o întrebare care își află răspunsul în chiar dezvăluirile acestuia. Nume mari din politica românească, generali din SRI, bogați oameni de afaceri se perindă în orele de emisiune de pe *Realitatea Plus*. Pentru imensa parte a celor care urmăresc emisiunea e vorba de nume sau de figuri întâlnite pe micul ecran. În ce mă privește, după ce am trăit ani buni în compania unora sau măcar mi s-au încrucișat drumurile cu ale altora, nu pot să nu-mi pun și o altă întrebare: ce știam și ce nu știam despre toate acestea? Sigur, nefiind implicat direct, ce știam se baza pe simple bănuieli sau pe informații nesigure provenite din surse mai mult sau mai puțin nesigure ele însele. Ce nu știam era identitatea majorității protagoniștilor sau detaliile afacerilor lor necurate. Nici de amploarea fraudelor și de încrengătura complicităților n-aveam idee. Ignoranța mea de ieri mă face azi să mă simt murdărit, fie și de întâmplătoarea vecinătate cu oroarea.

Căci despre oroare e vorba. Iată: zeci de personaje au fost și sunt amestecate într-un mare jaf național. Milioane și milioane de dolari sau de euro sunt sustrase, nu peste noapte, cum se spune, ci ziua în amiaza mare, din buzunarele cetățenilor români. Și asta, sub ochii unor autorități care aveau menirea să-i păzească de hoți. Mai mult, cel mai des, cu ajutorul neprecupețit al acestora. Ceea ce este alarmant este că fenomenul cu pricina are drept protagoniști milionari corupți, prea cunoscuți lideri politici și capi ai Serviciilor Secrete. Cristian Rizea îi numește pe toți. Desigur, deși am fost eu însumi în politică, nu-i cunoșteam pe cei mai mulți. De unii nici măcar n-am auzit înainte. Printre ei sunt însă destui cu care am avut de-a face. Ba chiar unii de care m-au legat relații de amiciție. În raporturile politice, există un inevitabil element aleatoriu. Nu-ți alegi tovarășii de drum. Nici n-ai cum să știi ce hram poartă sponsorii. (Îmi vine în minte o întâmplare. În campanie electorală fiind, am tăiat panglica la inaugurarea unei întreprinderi oarecare. Era un lucru obișnuit la mijlocul anilor 1990. Nu râdeți: obiectul de activitate era fabricarea de capace de sticle de bere. După câtva timp, am fost sunat de mai mulți ziariști care mi-au cerut părerea despre... falimentul fraudulos al întreprinderii. Am uitat complet ce le-am spus. Astfel de împrejurări sunt numeroase în viața oamenilor politici.) SRI avea (și are) obligația legală de a-i informa doar pe președinte, premier și pe ministrul de resort. Nicidecum pe mine. Primul director al SRI mă informa totuși după ce informările la care îl obliga legea rămâneau fără răspuns. Atunci mă ruga pe mine să fac publică informația cu ocazia conferinței săptămânale de presă de la PAC. Nu erau informații clasificate, nu vă temeți, dar orice informație de interes public e bine să fie comunicată. Aflu acum de la Rizea că *SRI* își plasa oameni în presă sau în *ANAF*, două exemple la nimereală, ca să controleze totul, să propage *fake news* sau să-i tragă în procese pe cei care nu răspundeau la comenzi. Aproape fără excepție, milionarii, frauduloși sau nu, ajungeau la mâna *SRI*. Mita și traficul de influență curgeau în toate sensurile. Informația se plătea la fel de bine ca orice marfă, de la țigări netimbrate până la droguri. Absolut totul se învârtea după jumătatea anilor 2000 în jurul a două personaje principale: Ponta și Ghiță. Iar umbra care-i învăluia, Coldea. Nume astăzi binecunoscute. Mașina afacerilor și a politicii huruia, huruia... Vorba poetului. În loc de grâu, moara măcina bani. Iar banii produceau putere. Lumea afacerilor și a politicii era condusă de o mână de indivizi.

Cel mai important lucru este însă altul. Tot acest haos bine organizat, iată paradoxul, a sfârșit prin a induce într-o bună parte a populației ideea că afacerile și politica sunt rodul jefuirii avuției naționale. Capitalismul însuși, pe care îl construim după 1990, a devenit suspect. Altfel spus, în mintea oamenilor s-a păstrat, ba chiar s-a fixat mai temeinic, teza comunistă că nu te poți îmbogăți decât furând. Munca cinstită nu face două parale. Dacă toți afaceriștii și politicienii care dobândesc bunăstare sunt considerați hoți la drumul mare, însuși principiul capitalist e pus în cumpănă. Mai ales când diferențele dintre milionari și media populației sunt atât de mari precum rezultă din tabloul înfățișat de Rizea, pe care n-avem niciun motiv să-l suspectăm de exagerare. De la palatele unora de la Monaco la apartamentele obișnuite ale cetățenilor de rând se cască un abis. Într-un fel sau altul, politicienii fură și ei, se îmbogățesc la fel de rapid, cruțați ca și afaceriștii oneroși de o justiție controlată, la rândul ei, de Servicii. Iată imaginea de ansamblu a noului capitalism românesc. De ce ne-am mira că populația a ajuns treptat să deteste însăși ideea de bază a unei societăți liberale? Răul cel mare făcut societății, acesta este. ●

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

gloria postumă

Câtă vreme se prelungește faima postumă a unui mare om? În cazul geniilor, ea merge obligatoriu crescând până la înălțimi amețitoare. Ce se întâmplă însă cu oamenii străluciți, care n-au fost genii, ci doar scriitori, filozofi sau politicieni excepționali? De aici încolo începe incertitudinea.

Să sondăm această necunoscută apelând la un exemplu – la celebritatea lui Mihail Kogălniceanu, operație facilitată de o interesantă culegere de texte, editată la Iași cu ocazia „Zilelor Convorbirilor literare". În volumul alcătuit de profesorul Mircea Platon, cunoscutul text al lui Kogălniceanu din august 1848, redactat în plină revoluție și intitulat *Dorințele partidei naționale în Moldova*, se republică însoțit de aprecierile unor oameni de cultură care l-au cunoscut pe autor și care îi înalță elogii.

La început, în primii ani de postumitate, celebrarea se desfășura în ton *excelsus*, iar numele lui Kogălniceanu apărea învăluit în faldurile unor epitete strivitoare. La 15 ani de la dispariția eroului, Nicu Gane clama: „Kogălniceanu a fost un Vultur, adevăratul Vultur al Moldovei în înțelesul cel falnic al cuvântului. El reprezenta cultura, virilitatea, puterea de concepție, agerimea scânteietoare a minței, poseda, într-un cuvânt, însușirile cu care este înzestrat numai geniul". Și pentru A.D. Xenopol, Kogălniceanu rămânea tot personificarea geniului; câțiva ani după moartea sa, ocupantul fotoliului de la Academie lăsat gol de marele pașoptist declara solemn: „Mihail Kogălniceanu a fost una din acele naturi alese ce greu încap câte două alăturea în un veac. Puternicei firi a lui Kogălniceanu i-ar fi trebuit, spre a sa deplină desfășurare, un teatru de lucrare mare și întins; el ar fi trebuit să se nască în sânul unei mari împărății și să conducă destinele ei".

După numai două decenii și ceva de la moarte, tonul se schimbă sensibil. Celălalt mare istoric și academician, mult mai tânăr și aflat în plină afirmare, Dimitrie Onciul, rostea – la centenarul nașterii eroului – următoarea apreciere: „Mihail Kogălniceanu e cel mai de frunte om de Stat și cel dintâi istoric critic ce a născut neamul românesc... A fost una din gloriile României în epoca de renaștere națională". Sobru și exact. Fără exaltarea poetică din frazele lui Nicu Gane ori Xenopol.

Doar un an mai târziu, în 1918, Nicolae Iorga, deja în plină glorie și considerat cel mai mare istoric român, se limita la și mai puține cuvinte: „Când îl pomenim astăzi, înaintea marilor probleme ale vieții lui, trezite înaintea noastră peste momente și ruine, avem nevoie mai mult decât oricând de spiritul lui". (E adevărat că în acel moment Marele Război încă nu se sfârșise, iar țara, distrusă, se afla pe fundul prăpastiei.)

De la strigătele de entuziasm din 1896 și până la aprecierile lui Iorga trecuseră doar vreo două decenii, dar se trecuse de la o epocă revolută la o nouă mentalitate culturală.

Ce a urmat știm cu toții, dincolo de volumul editat acum la Iași: devenit treptat capitol de istorie literară sau capitol de istorie propriu-zisă, Kogălniceanu și-a văzut statura redusă la dimensiuni pașoptiste comune. La Călinescu, în *Istoria*...sa, apărută la o jumătate de secol după moartea marelui om, luăm contact cu o figură simpatică, inteligentă, dar fără nici un fel de aură eroică; scrisorile particulare iscălite Kogălniceanu ofereau cititorilor, în interpretarea călinesciană, un personaj mai degrabă monden și vorbăreț, asemenea altor pașoptiști. Înaintea lui Călinescu, Dimitrie Anghel surprinsese un Kogălniceanu în ultimii lui ani de viață, îmbătrânit, apucat de un plâns emoționat, în timp ce rostea un discurs.

Constatăm deci că, între elogiile ditirambice și răceala aprecierii exacte a fost nevoie, în cazul lui Kogălniceanu, de trecerea a ceva mai mult de două decenii: întâmplare sau cifră universală, constantă obligatorie? Oare toate personalitățile, victime ale unei hipertrofieri de imagine, interesate sau inocente, se dezumflă brusc imediat ce fatidicul număr „două decenii" s-a înscris în istoria lor postumă? Dacă nu avem a face cu o constatare științifică, avem cel puțin a face cu un avertisment.

Fericiți cei care își iau măsurile de prevedere, adică adoptă ca principiu modestia, fără să aștepte ca, transformându-se în judecători *post mortem*, cei douăzeci de ani să le facă dreptate.

(Afară de cazul în care avem a face cu genii: atunci orice numărare a anilor devine irelevantă, anii nu mai contează, ci deceniile, la rigoare secolele, care vor trece calm, într-un glorios ritm ascendent.) ●

întruchipări contemporane:
„omul-viperă“ şi „omul-vulpe“

Conform DEX, vipera este un „șarpe mic, foarte veninos“, iar, prin transpunere în plan uman, figurativ - o „persoană rea, perfidă“. Ceea ce nu se mai spune, spre luare aminte, este că numai cu câteva picături de venin aceasta poate omorî chiar și un elefant. Ce să mai vorbim despre om, o biată alcătuire de humă, fragil ca o trestie gânditoare. În schița *Vipera*, a scriitorului austriac Herbert Zand, este descrisă trăirea paroxistică a experienței unei mușcături a cumplitei creaturi, în care ordinea umană, rațională, cedează aproape instantaneu, uneori definitv, în fața asaltului fiorilor morții. Neputința se înstăpânește pe întregul corp, simțurile sunt paralizate, durerea este atroce. O gură de aer pare un dar divin. Din fericire, trăind în mediul ei natural, vipera își consumă această uriașă forță distructivă numai asupra nefericitelor viețuitoare care au neșansa de a i se afla prin preajmă.

Ce te faci însă când, metamorfozată, vipera ia înfățișare de om și umblă printre noi în chip de om-viperă; care, dorindu-și funcții, onoruri, glorie și, de ce nu, bani, cât mai mulți bani, nu se dă în lături de la nimic, calcă totul în picioare (chiar și pe cadavre), nu are mamă, nu are tată, se „face frate și cu dracu“, cum se spune în popor. Deseori, omul-viperă mai scrie și la gazetă, iar mai nou, în pas cu timpurile, combate în mediul on-line și pe bloguri, unde-și eliberează, în supradoze bine calculate de venin, frustrările, complexele, neputințele; alteori, convoacă adunări, ademenește naivii, urcă în prezidii, se proclamă justițiar, șef, lider absolut. Ignoră evidența, răstălmăcește adevărul, provoacă neîncredere și confuzie. Dar mai ales urăște. Total și definitiv. Cu ochiul său fix, netulburat de alte rosturi, pune lumină de laser, rece și necruțătoare, pe „victima“ care-i stă în calea interesului. Nimic nu-l mai oprește, nu-l mai înduplecă. Nici argumentele, nici rațiunea, nici legea. Omul-viperă merge până la capăt, chiar dacă acesta se termină într-un zid sau într-o prăpastie. Rezerva sa de venin este inepuizabilă, ardoarea – așișderea ; pretexte – la tot pasul.

Eram pe punctul să consider neplăcutul subiect aproape epuizat, când, recitind de curând minunata carte *După-amiaza de sâmbătă* a lui Valeriu Cristea, am aflat că regnul animal mai are o reprezentantă care-și poate transfera, și ea, „vocația“ cu care a fost dăruită cu asupra de măsură, spre om. De data asta reprezentanta lumii animale este însă (aproape) simpatică, cu toată doza sa de viclenie, numai că, așa cum spune autorul cărții, „încrucișarea este monstruoasă, inumană“: „omul-vulpe“. Și continuă Valeriu Cristea: „ se spune că vulpea miroase urât ; omul-vulpe miroase și mai urât... Drama e însă că el (vulpea-om) nu te lasă din mână cu una-cu-două, că are nevoie de tine, ca să pară și să se simtă și el om.“ Așadar, vulpea, „simbolul egoismului șiret aflat la antipodul vocației, prin excelență omenești, a iubirii“. Ce-ar mai fi de adăugat după această crudă, dar adevărată caracterizare.

Viclenia, iată, alături de ură, răutate și invidie este încă o dimensiune a bestializării umane. O dimensiune cu o „gamă“ atât de largă, încât victima, prinsă în acest păienjeniș, are, precum mica gâză captivă, șanse infime de scăpare. Multiplicându-se, asemenea celulelor aducătoare de moarte, viclenia poate lua forme la fel de urât mirositoare: perfidia, fățărnicia, ipocrizia, șiretenia.

Nu există domeniu de activitate în care omul-vulpe să nu-și pună în aplicare sinistra tactică. Tenebrele ființei omenești se reactivează la mistuitoarele dorințe de mărire și înavuțire, nimic nu le mai poate zăgăzui, nimeni nu li se mai poate opune. Spre deosebire însă de omul-viperă, care, asemenea înfricoșătoarei reptile care-i guvernează comportamentul, atacă frontal, cu „rezultate“ imediate și definitive, omul-vulpe își premeditează de cele mai multe ori tactica, poate amâna, în funcție de circumstanțe, asaltul. Răbdarea lui, mascată de o falsă bunăvoință, de o unsuroasă plecăciune, poate aștepta până la „adormirea“ victimei ; programarea pe termen lung nu-l deranjează.

Cel mai des omul-vulpe împrumută chipul politicianului de azi. Cu toate „datele“ de mai sus el merge la sigur ; cariera îi este asigurată ; mandatele vor veni unul după altul și, odată cu ele, o prosperitate de proporții gigantice. Politicul este teritoriul fertil pentru aceste manifestări sub-umane, iar practicarea lor cu atât mai condamnabilă cu cât sunt speculate naivități nevindecate, situații disperate, precarități existențiale.

Și omul-viperă, și omul-vulpe, nefiind cazuri singulare, cu biografiile și practicile lor meschine, nutrite din abjecția umană, contribuie la un rău general, la degradarea vieții tuturor.

●● **Liviu Capșa**

• calendar

22.11.1901 – a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 – s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 – s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 – s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1930 – s-a născut Paul Leibovici
22.11.1938 – s-a născut Grigore Codrescu
22.11.1942 – s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 – s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 – s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 – s-a născut Yvonne Goga
22.11.1949 – s-a născut Aurel Pop
22.11.1960 – s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 – a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 – a murit Lucian Raicu (n. 1934)
22.11.2014 – a murit Cornelia Maria Savu (n. 1954)

23.11.1905 – s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 – s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 – a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 – s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 – a murit Maria Cunțan (n. 1862)
23.11.1939 – s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 – s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 – a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 – s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 – s-a născut Sînziana Dragoș
23.11.1953 – s-a născut Lucian Perța
23.11.1953 – a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
23.11.1971 – a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 – s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 – s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 – s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 – s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 – s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 – a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 – s-a născut Doru Mareș
24.11.1964 – s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 – a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 – a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 – a murit George Almosnino (n. 1936)
24.11.2019 – a murit Andreas Rados (n. 1938)
24.11.2019 – a murit Traian Diaconescu(n. 1939)

25.11.1814 – s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 – a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 – s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1939 – s-a născut Vasile Menzel
25.11.1941 – s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 – s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 – a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 – s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 – s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
25.11.1954 – s-a născut Emil Stănescu
25.11.1956 – s-a născut Pavel Husarik
25.11.1961 – s-a născut Vasile Sebastian Dâncu
25.11.1996 – a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 – a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

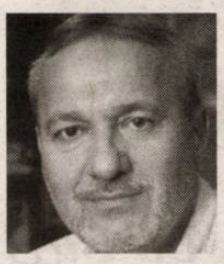
26.11.1896 – s-a născut Dumitru Murărașu (m. 1984)
26.11.1901 – s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
26.11.1912 – s-a născut Ioan Comșa (m. 2006)
26.11.1925 – s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 – s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 – s-a născut Tudor Opriș (m. 2015)
26.11.1929 – s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 – s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 – s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 – s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 – s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 – a murit Dragoș Protopopescu (n. 1892)
26.11.1952 – s-a născut Ilderim Rebreanu
26.11.1953 – s-a născut Olimpia Iacob
26.11.1970 – a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)
26.11.2008 – a murit Valentin Tașcu (n. 1944)
26.11.2014 – a murit Sorin Preda (n. 1951)
26.11.2015 – a murit Antoaneta Ralian (n. 1924)

27.11.1818 – s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 – s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 – s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 – s-a născut Nina Cassian (m. 2014)
27.11.1939 – s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 – s-a născut Petre Ciobanu (m. 2015)
27.11.1940 – a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1942 – s-a născut Doina Bogdan Dascălu
27.11.1947 – s-a născut Irina Petraș
27.11.1949 – s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 – s-a născut Florea Miu
27.11.1956 – s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 – s-a născut Odile Serre
27.11.1964 – s-a născut Mihaela Golban
27.11.1970 – a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 – a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 – a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.1995 – a murit George Almosnino (n. 1936)
27.11.2000 – a murit Ștefan Drăghici (n. 1953)

28.11.1874 – s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 – s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 – s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1937 – s-a născut Ligia Vișoiu
28.11.1938 – s-a născut Marcel Mureșeanu
28.11.1938 – s-a născut Cornelia Petrescu
28.11.1941 – s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 – s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 – s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1949 – s-a născut Corneliu Vadim Tudor (m. 2015)
28.11.1954 – s-a născut Traian T. Coșovei (m. 2014)
28.11.1971 – a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 – a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 – a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 – a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)
28.11.2017 – a murit Gheorghe Mocuța (n. 1953)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



visul unei ierni *manciuriene*

Mai mult ca în alte albume ale sale, în *La jeunesse* Hugo Pratt reabilitează literatura populară, așa cum o ilustrau la începutul secolului al XX-lea câțiva dintre autorii de succes ai vremii. Fantasticul, miraculosul, enigmaticul, exoticul au reprezentat pentru ei surse ale romanelor în care gustul aventurii se împletea cu plăcerea dezvoltării unor narațiuni multiplicate la nesfârșit. Pe lângă numele deja evocate, trebuie pomenite cele ale lui Henry de Monfreid și Pierre MacOrlan. S-a vorbit mai puțin despre Blaise Cendrars, al cărui univers romanesc seamănă izbitor cu unele secvențe din saga lui Corto Maltese. Apropierea lui Cendrars de cercurile suprarealiste, descendența rimbaldiană și influența exercitată asupra experimentaliștilor moderniști (de pildă, asupra lui Apollinaire) au trecut în planul al doilea spectaculoasele ecouri ale unei biografii aventuroase de o nemaiîntâlnită alertețe și de un viguros vizionarism.

Astfel, rețeaua internă a creației lui Pratt a fost etanș înconjurată de avanposturile literaturii de mare impact care au dominat sfârșitul de secol XIX și primele decenii ale veacului al XX-lea. Era o literatură în care suflul imperial — îndeosebi cel britanic — modelase ființa umană într-un mod specific, pe care epoca ulterioară avea să-l ciobească, să-l renege, iar după al Doilea Război Mondial să-l transforme într-o sursă de autoincriminare. În *La jeunesse*, situațiile sunt prezentate sub forma unei radicale ciocniri a civilizațiilor. Doi dintre protagoniști, americanul Jack London și japonezul Sakai, sunt produsele a două culturi prezentate prin prisma componentei lor extremiste.

Alegerea lui Jack London nu e deloc întâmplătoare. În ciuda faptului că este înfățișat, adeseori, drept o mascotă a progresismului socialist, el s-a situat adeseori pe poziții rasiste. *Pericolul Galben* a fost una din temele intens exploatate politic și jurnalistic în jurul anului 1900. Sintagma îi e atribuită Kaiserului Wilhelm al II-lea al Germaniei, care ar fi rostit-o după înfrângerea Chinei, în 1895, în primul război sino-japonez. Curând, ea a dobândit un înțeles mai amplu, referindu-se la presupusa primejdie reprezentată pentru Europa și Statele Unite de către întreaga Asie. London a preluat și popularizat conceptul, deși poziția lui se dovedește a fi, în cele din urmă, ambivalentă. Reîntors din China, le-a mărturisit apropiaților spaima pe care i-o provocau japonezii și obsesiile lor militariste. În scris, pozițiile au fost însă mai echilibrate. Reportajele din acea perioadă — *The Yellow Peril / Pericolul Galben*, *If Japan Awakens China / Dacă Japonia trezește China* și povestirea *An Unparalelled Invasion / O invazie fără seamăn* — accentuează îndeosebi potențialul economic imens al acestui spațiu și îndeamnă la studierea atentă a posibilităților și avantajelor ce-ar fi putut fi obținute prin colaborarea cu Asia.

De cealaltă parte, locotenentul Sakai întruchipează mentalitatea militaristă japoneză. Pentru Pratt, ea aparține unui teritoriu mental ridicol, înecat într-o simbolistică absurdă și în „toată această ideologie din spatele „jiu-jitsului și a karaté-ului" (Petitfaux; 1990: 108). London a avut intuiția planurilor Japoniei, care nu se putea mulțumi doar cu ocuparea Coreei. În opinia lui, ar fi urmat Manciuria și apoi China însăși, percepută drept un colosal rezervor de forță de muncă și de bogății naturale. Mai mult, el prevedea o „trezire" a muncitorilor și țăranilor chinezi, care, nemulțumiți de felul în care erau conduși, s-ar fi revoltat și ar fi devenit o mare putere economică. În linii mari, acest scenariu s-a împlinit în suta de ani care a urmat de la compunerea textelor lui London.

Nu e, așadar, exagerat să vedem în Jack London și un înainte-mergător al lui Samuel Huntington și al teoriei sale privind *the clash of civilizations*. London făcea însă distincție între chinezi și japonezi. Dacă primii erau „Pericolul Galben", ceilalți ilustrau „Pericolul Brun". La rândul lui, despre Occident, descris ca fiind „Pericolul Alb", afirma că va ataca, din motive de rivalitate economică și politică, Asia. O altă profeție împlinită. London a văzut dincolo de ceea ce îi îngăduiau datele istorice aflate la îndemână. N-a crezut nicio clipă în triumful japonez, căruia, în opinia sa, îi lipsea anvergura pentru a se impune pe plan mondial. În schimb, a identificat cu precizie forța Chinei și șansele de împlinire ale acesteia în împrejurări istorice favorabile ambițiilor imperialiste.

În chip de concluzie, Jack London oferă o perspectivă care, în datele ei esențiale, e și exactă, și uimitoare: „Nu micul om brun reprezintă o primejdie pentru lumea occidentală, ci cele patru sute de milioane de oameni galbeni, dacă se va ajunge ca micii oameni bruni să preia conducerea lor economică". Până în clipa de față, chinezii au reușit să rămână stăpânii economiei lor. Ba chiar mai mult de-atât. Dar acest lucru a fost dus la îndeplinire pentru că au copiat calea tehnologizării pe care marii lor inamici o adoptaseră cu câteva decenii mai devreme. În ce-l privește pe Pratt, atunci când a pus bazele istoriei lui Corto Maltese, el abandonase demult școala ideologiilor extremiste. Ramurile fasciste și comuniste, care s-au înfruntat în familia lui, l-au imunizat în fața alunecării de partea uneia sau alteia din ispitele totalitare ale veacului.

Prin urmare, singura postură pe care și-o recunoaște e aceea de mediator. Nu-l deranjează, de pildă, doctrina *bushido* a japonezilor, nici morala cu valențe socialiste a lui Jack London. Prin felul în care se raportează la ele Corto Maltese, înțelegem că e vorba de două tipuri de etică incompatibile, sortite unei lungi și tensionate conviețuiri. În *La jeunesse*, acest conflict e înfățișat prin concepțiile despre onoare puse în joc. Afirmația pare oarecum nelalocul ei dacă trecem în revistă împrejurările în care, ulterior, atât Corto Maltese, cât și Rasputin au preferat pragmatismul discutabil și egoist soluțiilor onorabile. În *Corto Maltese et ses crimes* (ed. Horay, 2005), Grégoire Prat desfășoară un rechizitoriu nemilos, înfățișându-l pe marinar într-o postură care l-ar fi condamnat, dacă ar fi ajuns în fața unui tribunal, nu la o execuție capitală, ci la mai multe.

Chiar dacă furia demolatoare a lui Grégoire Prat are un aer de operetă, lipsește replica la o întrebare greu de ocolit: „Cum se face oare de Corto Maltese ni se înfățișează ca un personaj simpatic? Mai precis, cum se face de găsim simpatic un ins care a omorât zeci și zeci de indivizi?" Exemplele culese de acest pacifist exaltat și dogorind de indignare nu pot fi trecute ușor cu vederea. E vorba de situații și acțiuni clar documentate: „Uităm prea ușor că Corto ucide. El ucide cu mâinile, ucide cu foarfeca, ucide cu cuțitul, ucide cu revolverul, ucide cu pușca, ucide cu mitraliera, ucide cu bomba, ucide cu tunul... Altfel spus, Corto sugrumă, taie, înjunghie, împușcă, mitraliază și bombardează. Corto e un ucigaș de elită. Un asasin. Un criminal" (Prat. 2005: 9). Astfel de imprecații susțin, în subtext, că legitima apărare, rațiunea de stat, răspunsul la provocări ce nu pot fi evitate nu sunt, pentru această categorie de neo-komisari, argumente demne de luat în seamă. În lumea lor pretins pacifistă — și cu siguranță defetistă — funcționează doar explicațiile de-a gata, din galantarul teoriilor postcolonialiste.

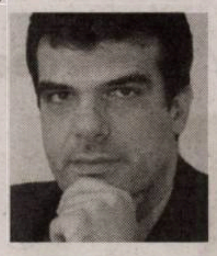
Jack London a fost ales, fără îndoială, de către Hugo Pratt deoarece reprezintă tipul de scriitor care și-a trăit aventurile. Autorii deja invocați (Mac Orlan, Monfreid, Cendrars) au biografii care se suprapun, până la identificare, cu a lui Pratt însuși. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să absolutizăm modelul. Există suficiente contraexemple de autori care aproape că nu și-au părăsit camera de scris, n-au explorat junglele și n-au coborât în tranșee. Mai mult, spre deosebire de London, ei nu erau constrânși să respecte vreun cod al onoarei, cum era cel legat de promisiunea făcută comandanților militari. Numai așa a putut să urmeze regimentele japoneze în Coreea, cu condiția să se supună articolului al patrulea al Primei Armate, potrivit căruia „corespondenții de război trebuie să aibă o prezență și un comportament decente, dar nu au dreptul de a pătrunde în birourile cartierului general" (Pierre, Pratt, 1988: 42). Și tot de aici decurge stilul reținut al celor douăzeci și două de articole consacrate de London teatrului de operațiuni militare. Frustrarea și amărăciunea trăite în 1904 n-au fost uitate, devenind un laitmotiv al rândurilor dedicate acelei perioade. Articolul cu titlul *Ofițerii japonezi consideră totul un secret militar* (apărut în „San Francisco Examiner" din 19 iunie 1904) dă nota revoltei sub semnul căruia s-a desfășurat activitatea de reporter de front:

„În ce mă privește, am pornit în această campanie cu cea mai grozavă concepție despre rolul corespondentului de război. Știam că se spunea că mortalitatea corespondenților de război e mai mare, ca proporție numerică, decât cea a soldaților. Mi-am amintit, în timpul asediului Khartoum-ului și al tentativei de eliberare făcute de Wolseley, de moartea în luptă a unui număr de corespondenți. Citisem *Lumina oarbă* a lui Kipling. Mi-am amintit de descrierile lui Stephen Crane pe când era în bătaia focului în Cuba. Auzisem — dar ce, Doamne, n-am auzit? — de toate soiurile de corespondenți în tot soiul de bătălii și încăierări, aflați în inima încleștării, acolo unde ardea viața și unde se trăiau momente nemuritoare. Pe scurt, am venit la război în căutarea senzațiilor tari. Singurele mele senzații au fost cele de indignare și iritare".

Nu e cu totul hazardat să presupunem că, trei sferturi de veac mai târziu, Hugo Pratt a adăugat acestor stări — cuvântul folosit de Jack London a fost *thrill* / „fiori", emoții" — încă una: aceea a căutării angoasate a unui adolescent de șaptesprezece ani, pierdut în somnul unei ierni manciuriene. ●

Prat, Grégoire, 2005. *Corto Maltese et ses crimes*. Paris: Horay.

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

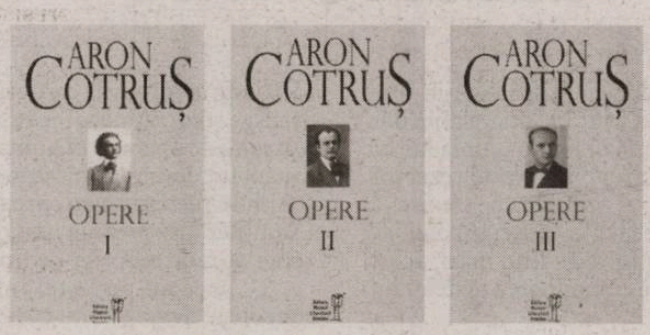


şi totuşi, aron cotruş

Poezia tradiţionalistă nu se mai află, de ceva timp, „pe val". Asta face ca, din păcate, anumite filiaţii şi legături stilistice să se obscurizeze, iar istoria literară să opereze cu afirmaţii preluate la mâna a doua, în locul textelor. Nu-i mai puţin adevărat că recuperarea tradiţionalismului este îngreunată, pe lângă gustul momentului, şi de încărcătura politică negativă pe care biografia scriitorilor afiliaţi o implică. Între cele două Războaie Mondiale, puţini poeţi tradiţionalişti au fost, din păcate, democraţi. Cei mai mulţi, de la Nichifor Crainic la Radu Gyr, au fost apropiaţi de extrema dreaptă şi au dat expresie versificată ideologiei acesteia, fapt care transformă editarea lor într-o întreprindere de separare a nucleului viabil al operei de partea ei regretabilă, care uneori are proporţii covârşitoare.

Aron Cotruş ocupă, în acest peisaj, un loc deloc de invidiat. Poet întreg, afirmat încă din jurul lui 1920 (adică înainte de apariţia Mişcării Legionare), el a aderat în anii 1930 nu doar la idealurile culturale tulburi ale extremei drepte, ci chiar la acţiunea ei politică. Adeziunea – deşi nu a fost însoţită de acte de violenţă fizică – îngreunează, astăzi, discuţia despre valoarea poeziei sale şi, mai ales, despre influenţa pe care a avut-o asupra tradiţionalismului, în epocă şi după cel de-Al Doilea Război Mondial. Recuperarea este cu atât mai dificilă, cu cât, după 1948, alegând calea exilului şi a unei opoziţii ireductibile faţă de regimul comunist instalat în ţară, Cotruş a fost, probabil, ultimul dintre scriitorii tradiţionalişti care au fost „recuperaţi", cu multă fereală, după 1960. Mai exact, în 1978, printr-o ediţie foarte selectivă, intitulată neutru *Versuri* şi realizată de Ovidiu Cotruş, reluată o singură dată, în 1985. Spre a putea trece de cenzură, ambele apariţii au avut nevoie de prefaţa, respectiv, postfaţa lui Ion Dodu Bălan, ceea ce, firesc, le-a diminuat credibilitatea. Opera lui Aron Cotruş a circulat, prin urmare, puţin, înainte de 1989, şi la drept vorbind putem spune că poetul lipseşte din conştiinţa publică, fiind prezent mai degrabă în dicţionare şi în istoriile literare. O primă ediţie amplă şi necenzurată a creaţiei sale, după 1989, realizată între 1999-2014 de către Alexandru Ruja, a rămas fără ecou, din cauza circuitului editorial obscur în care a apărut. Chiar recunoaşterea meritelor poziţiei net anticomuniste exprimată de poet, după 1948, e greu de obţinut, acum, din cauza atmosferei legionaroide a unor creaţii şi a convingerilor de extremă dreaptă, profesate în publicaţiile din exil, spre deosebire de atitudinea democratică promovată de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, să zicem.

Am făcut această (prea) lungă introducere, spre a sublinia contextul în care Alexandru Ruja a reluat – de data aceasta, în condiţii mai prielnice unei receptări normale – cele trei volume editate între 1999-2014, conţinând cea mai mare parte din creaţia poetică a lui Cotruş. O ediţie adusă la zi (prin corectarea tacită a greşelilor de tipar şi prin adăugarea unor referinţe critice de după 2014) şi „îmbrăcată" într-o „haină" tipografică demnă de un scriitor, totuşi, clasic, aparţinând – cu toată încărcătura politică negativă de care am vorbit – epocii de vârf a literaturii noastre, cea interbelică.



Aron Cotruş, **Opere. I-III**, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii, variante şi indici de Alexandru Ruja, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2019, 413+713+326 pag.

Cazul să reamintesc în ce constă ediţia Cotruş îngrijită de Alexandru Ruja. Este vorba de trei tomuri, care conţin creaţia poetică antumă, repartizată astfel: volumele dintre 1911-1928 (în cel dintâi), culegerile dintre 1928-1962 şi două cicluri de exil neapărute în volum (în cel de-al doilea) şi poezii neapărute în volum sau aflate în arhiva scriitorului (în cel de-al treilea).

Împrejurările exilului, în care Cotruş a fost marginalizat din cauza opţiunilor sale legionare, au îngreunat exasperant realizarea ediţiei. Motiv pentru care ea nu este decât cuprinzătoare, nu integrală, şi ştiinţifică, nu critică. Soarta manuscriselor de exil ale poetului ne va rămâne, probabil, necunoscută, iar accesul la multe dintre publicaţiile anticomuniste ale românilor din Diaspora este şi el limitat.

În aceste condiţii, ceea ce a realizat Alexandru Ruja este la nivelul de sus a ceea ce se poate spera în momentul de faţă: cvasi-totalitatea creaţiei poetice a lui Cotruş, într-o versiune bine îngrijită filologic şi cu un aparat critic deosebit de bogat. Numai studiul introductiv are 144 de pagini şi reprezintă cea mai bună sinteză de până acum a vieţii şi a creaţiei poetului. Împreună cu notele şi variantele, studiul alcătuieşte, practic, o monografie, utilă şi chiar necesară, în condiţiile în care, cum spuneam, între 1948 şi 1989 despre Aron Cotruş s-a vorbit puţin. De asemenea, repertoriul actualizat al referinţelor critice oferă cercetătorului sau studentului la Litere o „hartă" a receptării lui Cotruş care concură la înţelegerea multora dintre circumstanţele biografiei sau dintre episoadele operei.

Ar fi mai multe de spus despre aparatul critic, care este minuţios din punct de vedere documentar, cu unele exagerări în interpretarea operei şi cu câteva escamotări ale unor împrejurări regretabile ale vieţii şi scrisului celui care, dacă ar fi rămas doar poet, s-ar fi bucurat de o imagine mult mai favorabilă în posteritate. Mă limitez a spune că Alexandru Ruja vede, evident, mai limpede decât Ion Dodu Bălan, şi aceasta nu numai datorită faptului că trăim azi într-o epocă democratică. În special legăturile istorico-literare sunt bine surprinse în studiul lui Ruja, ajutându-ne să-l reintegrăm pe Cotruş firului evolutiv al poeziei noastre tradiţionaliste, în care a jucat un rol însemnat.

Cât priveşte opera – exemplar restituită de prezenta ediţie –, aş face doar două observaţii.

Prima vizează existenţa a cel puţin patru Cotruş, în interiorul unei opere care nu este uniformă nici stilistic, nici ideatic. La început este poetul sămănătorist dintre 1908, când publică poezii în „Familia română" şi în „Ramuri" (reproduse de Alexandru Ruja în volumul al treilea), şi volumul *Versuri*, din 1925. Chiar dacă filonul sămănătorist va continua în timp, prin poeziile inedite adăugate antologiei *Cuvinte pentru ţărani – Versuri alese*, din 1928 (în care întâlnim nu puţine versificaţii politice, în maniera detestabilă de critică a „sudului", inaugurată de Goga şi Stere), după 1925 Aron Cotruş aderă la gândirism şi încearcă să dea tradiţionalismului o adâncime metafizică. Este momentul cel mai înalt din creaţia poetului, care ţine până în preajma declanşării celui de-Al Doilea Război Mondial. Încă din culegerea *Printre oameni în mers*, din 1933, se simt, totuşi, adierile „trăirismului", cel puţin prin *primatul experienţei*, postulat în poezii ca *Fără părinţi şi urmaşi* („fără părinţi şi urmaşi –/ fiu sunt întreg al timpului meu"). „Convertirea" la legionarism se produce, însă, în volumul *Horia* (1935), în care eroul ardelean, lider al unei revoluţii democratice, este „întors pe dos", spre a încăpea în portretul idealizat al „Căpitanului". Acum începe cea de-a treia etapă a creaţiei lui Cotruş, pe parcursul căreia continuă să apară, în paralel, şi creaţii aparţinând tipologic primelor două: altfel spus, nu toată opera sa din perioada „legionară" trebuie respinsă nediferenţiat. Sunt destule creaţii în care suflul etic ardelenesc şi filoanele unei spiritualităţi ţărăneşti autentice se manifestă plenar, nealterate de adeziunile ideologice. În fine, cu *Poemas* (în limba spaniolă) şi *Drumuri prin furtună*, ambele din 1951, începe cea de-a patra etapă, cea a poeziei de exil. Una marcată de o pronunţată religiozitate şi vizitată recurent de figura *haiducului* ori de cea a lui Horia (de data aceasta, cel autentic, luptătorul pentru eliberarea naţiunii sale). Poetul coboară cam des ştacheta estetică, spre creaţii mai accesibile, cam în maniera poeziei de început a lui Grigore Vieru, dar se pot găsi şi aici texte în care vâna de „tribun" ardelean iese la iveală cu toată energia ei expresivă de odinioară.

A doua observaţie vizează rolul esenţial pe care-l joacă Aron Cotruş în evoluţia istorică a poeziei noastre tradiţionaliste. El este, probabil, cel mai valoros poet care face legătura între sămănătorism şi gândirism şi, totodată, reperul absolut (mai mult decât Octavian Goga) al tradiţionaliştilor din următoarele generaţii: Mihai Beniuc, înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial, Ioan Alexandru, după 1948. Nu şi al lui Ion Horea, care vine, mai degrabă, din Ion Pillat şi dintr-o cultură poetică de tip clasic.

Să sperăm că reluarea acestei ediţii necesare ne va ajuta să îl reintegrăm, practic, pe Aron Cotruş în istoria literaturii noastre şi, mai ales, în conştiinţa noastră publică. ●

• *cartea de proză*

Adrian Lesenciuc, **Balada**, prefață de Gabriel Croitoru, postfață de Vlad Rădescu. Editura Creator, Brașov, 2020, 342 pag.

literatură (istorică)
pe portativ

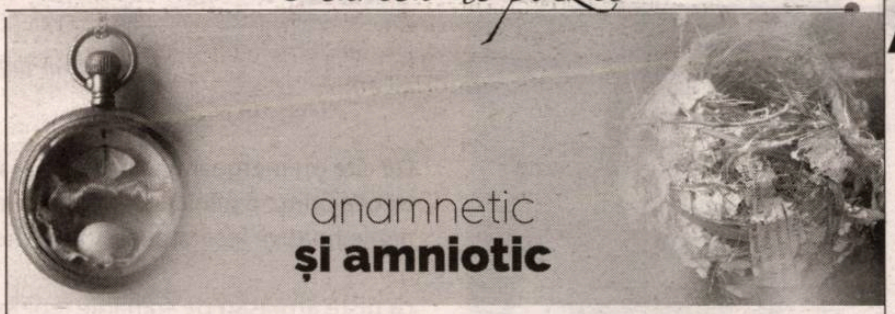
Sunt multe provocările cu care un scriitor se confruntă atunci când își propune un roman istoric, dar dacă ar fi să selectez doar trei pe care să le supun atenției, aș miza pe respectarea documentării, pe contextualizare și pe capcana subiectivismului. Or, se pare că Adrian Lesenciuc – în *Balada*, noul său roman referitor la Ciprian Porumbescu – se achită elegant de toate aceste piedici pe care scrisul despre trecut le juxtapune unui prozator plasat la distanță de timp. Pe cât posibil – mai ales atunci când subiectul este unul legat de o biografie sau de un eveniment situat în trecut – e de apreciat respectarea adevărului istoric. Din acest unghi, autorul *Baladei*, nici măcar de dragul speculației literare, a artificiului estetic sau cu tentă hedonistă, nu a comis vreo inadvertență. Ba, dimpotrivă, Adrian Lesenciuc este un cercetător tenace, parcurge surse de arhivă, citește corespondențe, călătorește pe urmele evenimentelor (la propriu și la figurat), ba chiar identifică și intervievează martori. O adevărată desfășurare de meticulozitate demnă de un specialist în istorie orală și recuperarea memoriei. Rezultatul acestei analize este unul cizelat în detaliul său, iar cartea reprezintă o reușită îmbinare dintre cercetare istorică și literatură. O a doua provocare pentru un scriitor ține de contextualizare, de identificarea limbii, a frecvenței și a tonului în care trebuie să-și racordeze discursul. Aici este piesa de rezistență care dă (sau nu!) onestitate cărții. Este tot o reușită a autorului. Ciprian Porumbescu, Iraclie, Berta, Aglaie sau Marioara nu puteau vorbi decât în limba română a sfârșitului de secol XIX. Este dificil să scrii acordându-ți în permanență ideile și gândurile la tiparele mentale, la sintagmele și clișeele anilor 1860-1880 din Bucovina. Trebuie să gândești ca cei de atunci, să-ți apropii – verbal, lingvistic – pasiunile și angoasele lor, să te plasezi din punct de vedere mentalitar în epoca de atunci. A treia provocare ține de subiectivism, este ceea ce am putea numi capcana subiectivității exacerbate. Pornesc de la premisa că nici un scriitor nu alege un subiect istoric fără a fi în prealabil fascinat/intrigat de acesta, cu atât mai mult cu cât unul care se înrudește, pe linie maternă, cu protagoniștii (pe pagina de gardă a romanului există dedicația/mențiunea: *„Mamei mele, Viorica, născută din neamul Golembiovschi-Nichiforean din Breaza"*). Or, capcana din această perspectivă este eludarea distanței, este lipsa de obiectivitate și de critică onestă față de unele personaje, față de unii protagoniști (reali) ai poveștii. Din nou, Adrian Lesenciuc se achită cu eleganță și de această situație, recurgând, ca de fiecare dată, la forța argumentului, la gentilețe și înțelegere. Nu îi putem imputa favoritisme sau pactizări post-factuale de dragul unei *restitutio historiae*.

Din punct de vedere structural, romanul are două părți, construite cronologic – una este o căutare a cântecului, cealaltă o identificare a vocii în măsură să dea glas acestui cântec. De unde vine acest cântec? – din istorie (există câteva repere identitare cu care autorul jalonează parcursul cărții – Ștefan cel Mare, momentul Putna etc.), din constructe mentalitare și imagologice legate de ideea de națiune (efecte ale Revoluției de la 1848, *„Tătucă, am cântat Daciei întregi!"*), din religie (de la Dumnezeu, de la arhangheli), din om (fie el român, huțan, țigan), din natura Bucovinei, din această țară a fagilor (Arboroasa), din durere (din moarte, din suferință), din bucurie (din iubire, fie ea și erotică în cel mai nobil aspect al erotismului platonic și/sau conjugal), din datorie (din talentul pe care Dumnezeu îl dă omului ca să-l slăvească). Și – atunci, care este vocea menită să dea glas acestui tot? Cum ar trebui să fie ea? – ar trebui să fie pură – relevă această a doua parte a cărții lui Adrian Lesenciuc – bună, să fi văzut și trăit suferința, să fi simțit iubirea, ba chiar și nedreptatea. Și, firește, să fi cunoscut și frumosul, frumusețea din oameni.

Registrele romanului – unul muzical, este o literatură pe portativ – sunt construite ca într-o baladă. Pornind de la premisa că balada în sine este un amplu poem narativ, liric, istoric, identificăm glasurile juxtapuse și timbrul fiecărui protagonist. Își cântă/glăsuiește propria partitură Iraclie Porumbescu (tatăl compozitorului, un personaj construit admirabil pe parcursul paginilor, un adevărat Iov bucovinean), Ciprian Porumbescu, Marioara (unul dintre cele mai reușite fragmente este această partitură literară interpretată de sora compozitorului), Mihai Eminescu („autorul" unor mărturii care ne par familiare), ba chiar *Balada* însăși (care încheie simbolic cartea, un personaj/discurs care e prezent de la început până la sfârșit ca un metatext). Dacă ar fi să alegem un personaj principal, ar fi dificil de stabilit între Iraclie, Ciprian Porumbescu sau chiar *Balada*. La statutul de personaje secundare atât Bucovina (anexată de monarhia Habsburgică în 1774), cât și Brașovul (o mică Vienă din fin de siècle) pot candida cu succes, pentru că nu este neapărat o carte a oamenilor și a glasului, ci și a locurilor. Personajele sale știu să povestească, să cânte, dar, în egală măsură, știu și să păstreze tăceri adânci, de respiro (iar tăcerile lor au și ele un glas). Cartea lui Adrian Lesenciuc este o pledoarie pentru idei (Dumnezeu, țară, familie – care sună a cuvinte mari, dar esențiale pentru realitățile unei Bucovine sub dominație austriacă) și, din punct de vedere al romanului istoric, o carte bine calibrată din perspectiva echilibrului dintre istorie, ficțiune și valoare literară.

●● Simona Preda

• *cartea de poezie*



anamnetic și amniotic

Chiar dacă se contemplă fără detașare în apele textuale, propria existență devenind prilej de experiență poetică, Hanna Bota nu are vanitatea celor care clamează că nu pot trăi fără poezie. Așa după cum cred că mi-am putut da seama la citirea recentului volum, ilustrat de Laura Poantă, *33+3. poemele copilăriei* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020), existența poetică rămâne pentru Hanna Bota mai importantă decât Poezia. De aceea, actul poetic este despre un sine care se cere identificat și apoi întemeiat prin intermediul verbului. Autoarea înregistrează, în această însumare de poeme, fragmente de viață, de amintiri și de vise prin intermediul cărora își exprimă nu atât neputința semnificării, cât inconsistența formelor lumii. Conformându-se alfabetului învățat de un eu risipit în realitatea lumii, poezia nu se scrie neapărat cu cuvinte, ci doar se lasă în voia lor. Acestea, mai mult decât un instrument, deschid o cale valențelor multiple, începând chiar de la litera numelui: „[...] litera H din numele meu/ e atât de înfiptă pe cele două picioare/ încât priponește și celelalte litere după ea/ și nu pot să fugă cum adesea o iau la goană chiar eu/ H-ul mă ține și pe mine în catalog/ altfel n-aș mai veni nici la școală" (*tovarășa învățătoare*).

Întrebările lansate de-a lungul volumului sunt privitoare la precaritatea ființei refuzate de preaplinul existențial și la rostul ei în lume. Așternerea lor pe hârtie nu face decât să amplifice sentimentul exilului extrauterin, exprimat prin stări neangoasante și însoțit doar de mirări adolescentine. Întrebările „de plastic" (cum le numea Hanna Bota în romanul *Dansând pe Gange*) despre trudnica învățare a vieții sunt senine și nepoticnite. Dacă există un *lamento* pe marginea trecerii timpului sau a crizelor de creștere, acesta este exprimat în *sotto voce*, fără solemnitate afectată. Părăsirea vieții intrauterine protectoare înseamnă începutul unei călătorii cu aspect de peregrinare într-un spațiu agonic, în care deruta existențială nu-și găsește liman decât prin nutrirea de reverii cu sens ascensional recuperator: „ungherele izolate ale ființei mele/ acolo unde mă tot ascundeam/ făcând naveta între înăuntru și afară,/ ungherele acelea sunt uterul nașterii mele din nou [...] există și o astfel de naștere,/ când vechiul eu năpârlește ca o piele de șarpe –/ ieșind din existența reptiliană, din cea de larvă/ tu din tine născându-te/ învățând, în sfârșit, de la fluturi și arhangheli/ cum se zboară". (*naștere din nou sau lecție despre aripi*).

Dorința de *regressus ad uterum* este exprimată nu numai în acest poem din finalul volumului, ci și în alte versuri nutrindu-se dorința pătrunderii într-un tărâm care să fie perceput dintr-o perspectivă auroral, a întoarcerii la originile ființei. Poeta clamează precaritatea și fragilitatea ființei printr-un discurs în care neliniștile existențiale o determină să regreseze... „hannamnetic" până la stadiul amniotic. Ea încearcă să-și reconstituie din fragmente chipurile derulate în timp, să-și estompeze crizele lăuntrice și să fie împăcată cu sine, cu trecutul, cu vârstele sale succesive. Dar, până a se ajunge la exprimarea dorinței de regresie uterină, trebuie să existe o împăcare și cu gândul că ființa sălășluiește într-un tărâm degradat, în care nu mai este posibilă re-nașterea decât prin extincție. Ființa muritoare își dorește veșnicia morții, singura accesibilă ei, dar nu o poate dobândi decât considerându-și propria nemurire echivalentă cu moartea: „avem nemurirea,/ ne naștem cu ea în buzunar,/ dar de teama infinitului am inventat moartea;/ nemărginirea, nelimitarea e teribilă, derutantă,/ ca să ne apărăm de viață/ am fabricat murirea" (*o lume mai strâmtă*). Moartea devine miezul unui complex imaginar al mântuirii, deoarece, fiind experiență secvențială și succesivă într-un proces de căderi nesfârșite, doar proximitatea ei conferă un rost vieții.

Atinsă de aripa îngerilor-libelulă sau măcar de umbra ei și după o hărțuire de sine între stări contradictorii, are loc o reconciliere a celor două (sau chiar trei) Hanna. Ele se simt disputate între dorința de a fi mereu cu capul în nori și tendința de a reveni cu picioarele pe pământ, unde pașii o iau aiurea: „o talpă mi-este nomadă,/ una e tot timpul acasă./ și n-am probleme că-n epidermă/ concepte diferite se-ncaieră,/ mă strădui să le-mpac doar când/ e vorba să mă-ncalț,/ una vrea ghete, alta vrea tocuri,/ una desculță, alta, sărutări" (*tălpile*). Mai mult: chiar dacă își întinde antene feminine vibrante, „eu-însămi" nu se opune lui „eu-însumi" în relația secretă și complicată cu trupul, care este simțit a fi dincolo de timp și dincoace de sexe, prin reflectarea într-o oglindă unificatoare. Tonul androgin își face drum spre suprafață printr-o repetată dregere de voci, până ce ambitusul imprevizibil al acestora devine personalizat.

Hanna Bota, **33•3. poemele copilăriei,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 129 pag.

Hanna Bota mizează pe o gradație bine controlată a crizei de creștere și este preocupată de instituirea unui cod existențial căruia să i se înscrie. Ceea ce își dorește ea este să locuiască în ordinea naturii, să fie în armonie cu prezența în lume, indiferent de vârstele pe care le-ar traversa. Căutarea ritualizată a existenței autentice duce la un anume ceremonial al trăirii – o trăire fără rest a neliniștii că nu ar fi în stare să întemeieze un sens existenței. *33+3. poemele copilăriei* este o carte rotundă, foarte bine articulată și – trebuie spus – fidel ilustrată de Laura Poantă. O motivație în plus a ceea ce afirm este adusă de faptul că, în jumătate dintre poemele volumului, se continuă și se dezvoltă ceea ce a fost prevestit în poemul anterior. Astfel, titlurile lor preiau din versurile precedente cuvinte sau sintagme funcționând ca avertizori, deoarece sunt scrise cu caractere cursive. Hanna Bota este convingătoare în configurarea unui tărâm al fragilității care capătă, prin aluvionări succesive, vigoarea dată de energiile abisale.

●● Vasile Spiridon

poezie

delu Adrian Popescu

Tihna

- în amintirea lui Laurenţiu Ulici

De cîte ori mergeam la Sighet, de la Borşa în sus, aerul
trecea printr-o pîlnie cu miros de prun,
nările noastre însetate rămîneau mereu în urmă, pe
dealuri
ca nişte armăsari pe spinările iepelor,
ochii se pironeau în ţoiuri de sticlă
şi pînă nu-şi trăgeau pleoapele peste lacrimile
femeilor adunate acolo
nu adormeau, aşa cum vedeam prin bodegi
capete de cosaşi osteniţi adunate în poalele
nevestelor
guralive, izvoare coborîte printre pietre
în heleşteele de la marginea drumului –

liniştea se cuibărea apoi în alt sat, sub popii de fîn
ce sprijineau cerul dintre Petrova şi cele două Rone,
după ce prin Vişeu stăteam lipiţi cu ochii de ferestre
ca ambalajele aduse de vînt şi fixate pe garduri
sau ca afişele electorale din care curgeau minciunile
făcute terci în gura beţivilor deschisă ca în *Ţipătul* lui
Munch,
o sete imensă de-a ne opri şi noi la familia Tivadar,
care, din comîndul lui Miciurin, ne-a dat
cea mai bună palincă, *veche de zece ani, maică,*
că lon al nost n-a mai apucat să bea din ea,
că nu i-au ajuns cîrciumile din Rona, Crăciuneşti, Tisa şi
Sighet,
s-a dus pînă la leud de unde l-am adus într-un sac,
şi ne potoleam şi noi setea pe încă un an,
era bună şi cea de la Miţu, cel care o aduna din
uiumul
pe care-l primea pentru că-şi pierdea nopţile lîngă
cazanele dintre dealuri,
iar cea de la Popa, de vizavi de biserică, ne prisosea
şi ne ţineam cu ea prietenii pe timp de iarnă
care roiau ca musculiţele în jurul unui cotor de măr
uitat în bucătărie mai multe zile la rînd,
da, dar nici cea de la Echim sau Muste nu era de
lepădat,
las-o acolo, să fie, să nu trebuiască –
şi aşa liniştea noastră semăna cu tihna dealurilor care
coborau
pe lîngă Iza şi Mara direct în Tisa,
iar de acolo secau birturile prin cele un milion de pîlnii
mereu deschise, trase acolo de creionul de tîmplărie
al lui Molotov,
ca într-un muzeu închis din care ieşeau şoarecii
din cizmele soldatului eliberator plecat să se
răcorească în Siberia –

dar această linişte nu era pe deplin aciuată în noi,
mereu între două mîini există un trup însetat,
cei un milion de inşi care uneori poposesc în el
se manifestă zgomotos, cîntă,
vor să iubească un milion de femei rumene
ca nişte castane aburinde în piaţă,
vor să bea la nesfîrşit,
vor să sară gardul pînă la Apşa,
vor să recite poezii,
vor să se bată,
vor să se ia de urechi, vor să se privească în ochi,
vor să se împace,
vor să încalece,
vor să descalece,
vor pancove şi nuci în curte la Ghiţă Pîrja,
vor să intre în galeria lui Făt, pe pereţii unei săli de
clasă,
vor să intre în istoria literaturii
ca nişte faraoni în piramida lui Ulici
zidită la bază din milioane de pietre, iar în vîrf
mereu altă piatră urcată de sisiful din mintea
zidarului,
vor acolo, sus,
deşi la bază este mult mai sigur,
nu vor să se culce,
vor să-i prindă zorii veseli ca desenele pe crucile din
Săpînţa,
nu vor să mai asculte,
nu ostenesc, deşi trupul cade unde apucă şi din el
învie Vinicius
şi recită cu trandafirul în mînă
în fîntîna arteziană din restaurantul hotelului,
din el se iveşte Muri cîntînd „Nu-i lumină nicării,
c-or murit tăţi oamenii“,
şi deodată în jurul lui zece femei cu zece pahare în
mână
îl poartă pe scut,
şi, zdup, se face lumină peste tot
şi viaţa o ia de la capăt,
din cer atîrnă un candelabru imens,
iar din mîna lui Dumnezeu cade tihna peste cei un
milion de oameni
adunaţi între cele două mîini,
toţi se-ntreabă al cui o fi trupul acela atît de palid şi
de frumos,
o fi vreun înger,
nu că e prea bătrîn,
o fi vreun heruvim,
nu că Dumnezeu nu-i lasă slobozi pe pămînt, decît
prin cer,
iar acolo încă nu am ajuns, să vedem cum e,
şi trupul nu spune nimic,
dar dintr-odată i se face sete şi gura lui învie, coboară
de pe cruce
şi bea,
cei un milion de oameni se fac iarăşi zgomotoşi,
lumea e din nou plină de ei,
vor aceleaşi lucruri ca ieri,
iar mîine va fi la fel,
ce bine ar fi să fie tot timpul sîmbătă şi duminică,
ce bine ar fi să avem tot timpul în jurul nostru zece
femei
cu zece pahare în mîini, spune Muri al cărui somn îi
lipeşte gura de buza paharului,
iar ochii îi cad în gol
într-un cer mic ca un ţoi din care nu poţi sări
în lume vesel, aşa cum i-ar fi plăcut trupului
să iasă de sub cearşafuri
ca ochiul divin de sub vălurile cerului –

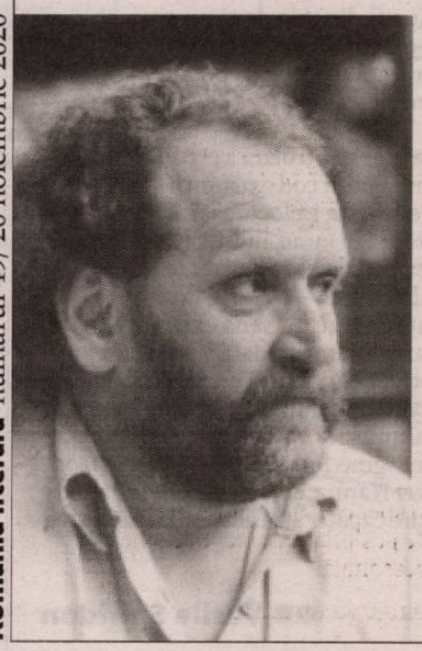
la întoarcere de la Sighet totul se repetă,
aceleaşi dealuri tihnite, aceiaşi munţi,
aceleaşi nări ca nişte pîlnii prin valurile de pruni,
altă tristeţe
cînd descălecăm în Moldova direct în mormînturi
de unde ne vor trezi femeile să ne pună iarăşi la treabă
zile şi nopţi,
nopţi şi zile la rînd
pînă cînd din somnul pus la un loc
sar visele ca pruncii gata să crească şi
să o ia de la capăt –

despre tihna aceasta vorbim fără încetare,
aşa cum sunt dealurile, văile prin care trecem
ondulaţi de cîntecul care taie cerul
ca pe o pîine rumenă în mîna unei femei vesele,

iar cînd nu mai vorbim,
îngropăm în noi amintirile înainte de vreme, aşa
cum fac cronicarii care povestesc doar faptele
care fac istoria cît un ou de cuc într-un cuib de mierlă,

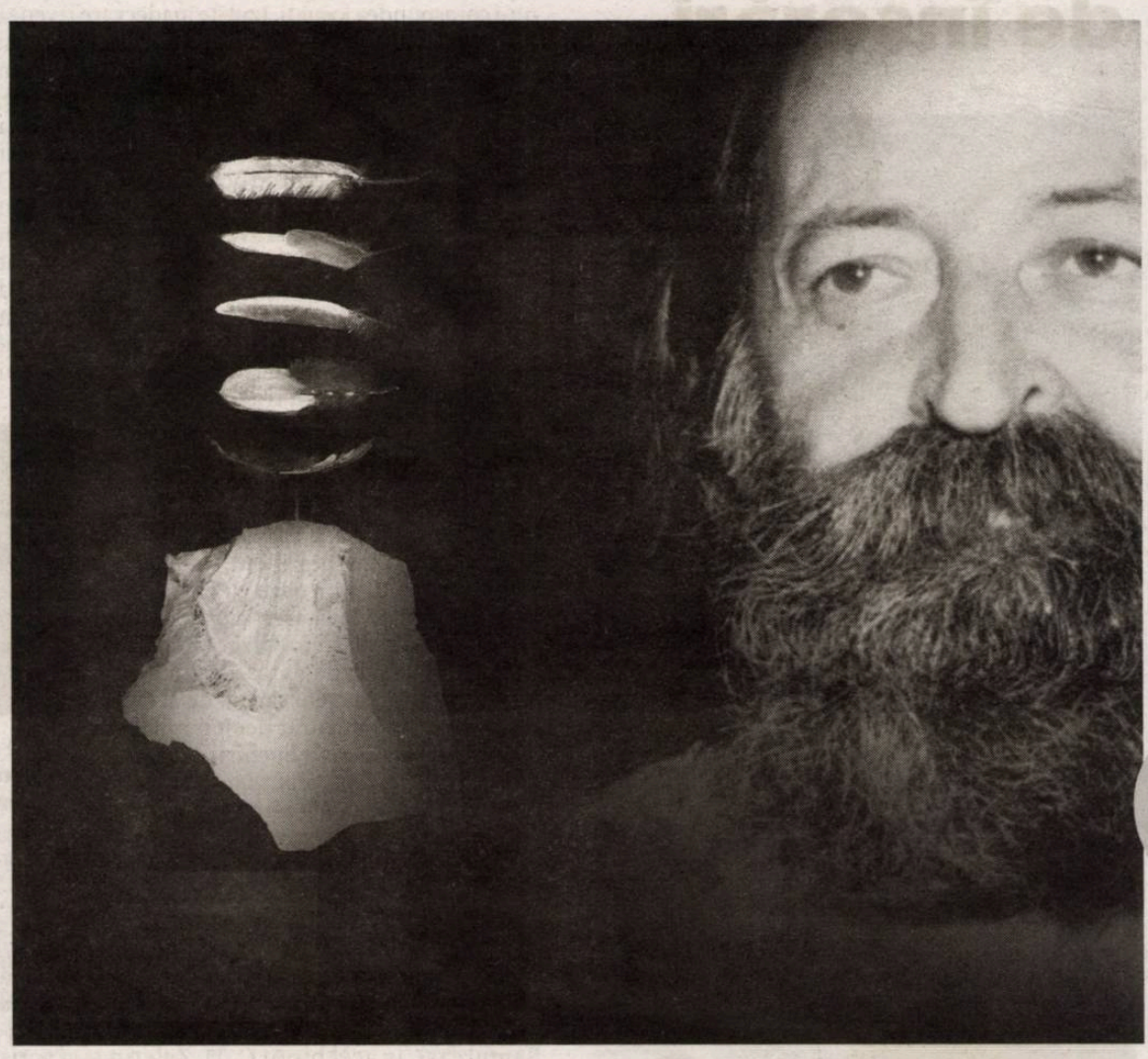
vorba lui Lucian Perţa:
sunt singur cuc
şi deodată cucul zbîr...

(noiembrie 2000, New York)



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

oniricul Dimov



Leonid Dimov, **Carte de vise,** antologie și prefață de Ion Bogdan Lefter, postfață de Gheorghe Grigurcu, Editura Cartea Românească, București, 2020, 464 pag.

O substanțială antologie din poezia lui Leonid Dimov, alcătuită de Ion Bogdan Lefter, care îi face și prefața, și postfațată de Gheorghe Grigurcu, poartă titlul unuia dintre cele mai originale volume ale poetului: *Carte de vise*, apărut în 1969, cu ilustrații de Florin Pucă. Această extindere simbolică a titlului unui volum asupra întregii opere a mai fost utilizată în două rânduri: în 1991, la antologia apărută la Editura Eminescu, în colecția „Poeți români contemporani", realizată de Marina Dimov; și în 1997, la Editura Litera din Chișinău, în colecția „Biblioteca școlarului". După jumătate de secol și o inserție nu ușoară, dar constantă a poeticității lui Dimov în conștiința critică și publică, se poate spune, în fine, că titlul volumului din 1969 a devenit canonic, laolaltă cu partea cea mai însemnată a creației pe care o ilustrează. Încă de la începutul prefeței Lefter subliniază că Dimov este „un nume ferm validat de critică"; criticul „optzecist" revine arătând că „numele său nu poate lipsi din nicio listă, mai generoasă ori foarte selectivă, de scriitori români de primă linie"; iar după trecerea în revistă a antologiilor apărute până în prezent, insistă tocmai asupra elementului de stabilitate canonică presupus de editarea unor opere fundamentale: „Din Colecția «Cartea Românească 100», gândită ca set de «opere fundamentale» ale literaturii autohtone, Dimov nu putea, așadar, lipsi".

Iată un fel de revanșă simbolică a poetului, cu o operă ce rezistă artistic în două epoci diferite, mai întâi într-una a unui regim totalitar în care literatura are și funcția evazionismului, iar apoi într-una a unui regim pluralist în care arta se „democratizează" și e chemată să se despartă de exclusivitatea estetică. După momentul 1971, al „Tezelor din Iulie", grupul oniric nu va mai avea viață lungă, Corin Braga în antologia *Momentul oniric* (1997) fixând ca reper final anul 1974 și arătând cele două opțiuni care le mai rămâneau membrilor grupării, exilarea și refugiul în creație: „După 1974, grupul oniric se destramă definitiv, unii dintre membrii săi plecând în exil (Țepeneag, Ivănceanu, Gabrea), alții retrăgându-se în izolare, pentru a-și salva măcar opera (Dimov, Mazilescu, Turcea, Titel)". Paradoxul aparent al canonicității poeziei lui Dimov vine din aceea că ea nu a avut consacrare publică nici înainte de decembrie 1989, nici după, fiind așadar un construct pur al criticii literare. Versurile lui nu au ajuns la publicul larg, precum cele ale poetului social Păunescu, ale metaficicului Nichita Stănescu ori ale parabolicului Sorescu: autorii „șaizeciști" mai tineri l-au devansat, în acest sens, pe Dimov, ocupând o linie centrală în *mainstream*-ul poetic postbelic și exercitând un fel de dominație asupra reprezentărilor curente ale poeticității și lirismului. Poezia lui Dimov a devenit astfel „extrateritorială", într-o marginalitate asumată în raport cu centralitatea „șaizeciștilor" canonici, autorul necăutând nici să placă, nici să fie mai cunoscut decât era. De aici poate și sentimentul dominant pe care îl dă poezia oniricului Dimov: că ea își este suficientă sieși, fără termeni de traducere în limbajul comun, și că nu poate fi înțeleasă și interpretată printr-o decodare care să o „explice" fără rest. Prin această poezie nu a fost, așadar, educat estetic publicul larg și ea nu a devenit canonică prin înscrierea în linia centrală și dominantă a neomodernismului „șaizecist". Canonicitatea poeziei originalului și inclasificabilului autor a fost victoria criticii.

E semnificativ, în această privință, că prefațatorul și postfațatorul antologiei de față sunt din două generații de critici pentru care poezia lui Dimov a reprezentat o referință aproape obligatorie. Poetul a fost foarte bine receptat atât de „șaizeciști", cât și de „optzeciști", și nu a avut parte de contestările care nu i-au ocolit pe colegii săi de gen literar, inclusiv pe cei mai cunoscuți. Sunt destule articole cu obiecții, rezerve, negări totale ale poeziei lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Emil Brumaru; dar n-am știință de vreun text în care cineva să-l fi „desființat" pe Dimov. Dincolo însă de acest succes de stimă, e de observat că motivația bunei receptări critice se schimbă, de la o generație la alta. Odată convenit asupra originalității poetului, criticii generației 60 (Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Mircea Tomuș, Valeriu Cristea, Virgil Nemoianu, Gheorghe Grigurcu, C. Stănescu, Matei Călinescu, Mihai Ungheanu, Ion Pop, Eugen Simion, Dan Cristea, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu ș.a.) au o altă lectură a versurilor sale decât criticii generației următoare, 80 (Al. Cistelecan, Dan C. Mihăilescu, Radu G. Țeposu, Mircea Scarlat, Mihai Dinu Gheorghiu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Nicolae Bârna, Dan Grădinaru ș.a.). Poezia lui Dimov fiind aceeași, criticii abordând un volum sau altul ori ansamblul operei, interpretarea și chiar priza la textul liric se modifică sensibil. Dimov nu este un mare poet numai fiindcă opera sa a rezistat în două epoci istorice diferite, ci și fiindcă două generații de critici literari l-au citit în acord cu o viziune semnificantă proprie, „șaizeciștii" într-o structură modernistă, „optzeciștii" într-una postmodernistă, ca și cum versurile sale ar fi confirmat și consolidat chiar modernismul, respectiv postmodernismul generațiilor succesive. Astfel, pentru Grigurcu, în excelenta postfață la antologie, Dimov contemplă mediul balcanic „cu o răceală estetă"; la el criticul vede „o transfigurare violentă" și „dimensiunea vizionară"; „sacrul e suspectat în numele vocației materiale, tras în reprezentări mai mult ori mai puțin grotești" de către un „*outsider* metafizic". În sfârșit, în formulări memorabile, Dimov e pentru Grigurcu „un protestatar prin miraj", „un evadat în diaspora viziunii". Estetizarea este „un substitut al transcendenței" – și toate elementele scoase în relief de critic sunt într-o grilă modernistă de interpretare.

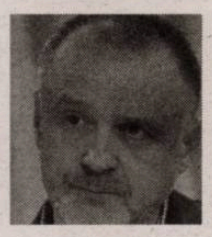
Dacă un critic modernist vede în poezia lui Dimov o poezie modernistă, unul postmodernist o consideră și sub raportul ilustrării postmodernismului autohton. Este chiar cazul lui Lefter, care după ce admite că poezia lui Dimov oferă „ceva gustului modernist", și anume eufonia, exotismul și livrescul, desparte creația lirică în două compartimente, unul cu texte „de neîndoielnică factură modernistă", răspunzând „canoanelor lecturii moderniste"; și un altul cu „retorici narative, nu metaforice", sensul demersului dimovian (ca și al celui ivănescian, argumentează Lefter) fiind „realist și autenticist, nu estetizant și livresc". La o relectură atentă a poeziei lui Dimov, se observă că ambii critici au dreptate, fiecare în sensul demonstrației sale; iar dacă interpretarea diferă atât de mult de la o generație la alta, aceasta nu face decât să confirme „oferta" hermeneutică a textelor lirice. Dimov, cum bine sintetizează Lefter, a trecut „linia de demarcație dintre modernism și postmodernism", fiind și prin aceasta un autor extrem de original. Îl putem considera un înnoitor al limbajului poetic, un reformator al imaginarului și un vizionar al onirismului estetic. Într-un text intitulat *În odaia Minotaurului. Încercare asupra artei onirice*, Dimov a definit „auto-lumea" pe care artistul o obține prin sintaxă, prin ortografie, prin „crusta prozodică" și prin „nenumăratele procedee" din literatura „obișnuită". De la lumea reală se va ajunge la „auto-lume" ca printr-o ridicare în rang: „Căpătând o asemenea concretețe, o asemenea străvezime, lumea reală, lumea pe lângă și prin care trecem cu atâta dezinvoltură în dimineața noastră cotidiană, se ridică la rangul de auto-lume, adică un peisaj de sine stătător, girat de un demiurg veșnic înclinat spre bunăvoință: artistul oniric".

Cred și sper că o nouă interpretare a poeziei lui Dimov este posibilă: dacă nu una generaționistă, atunci una personală.

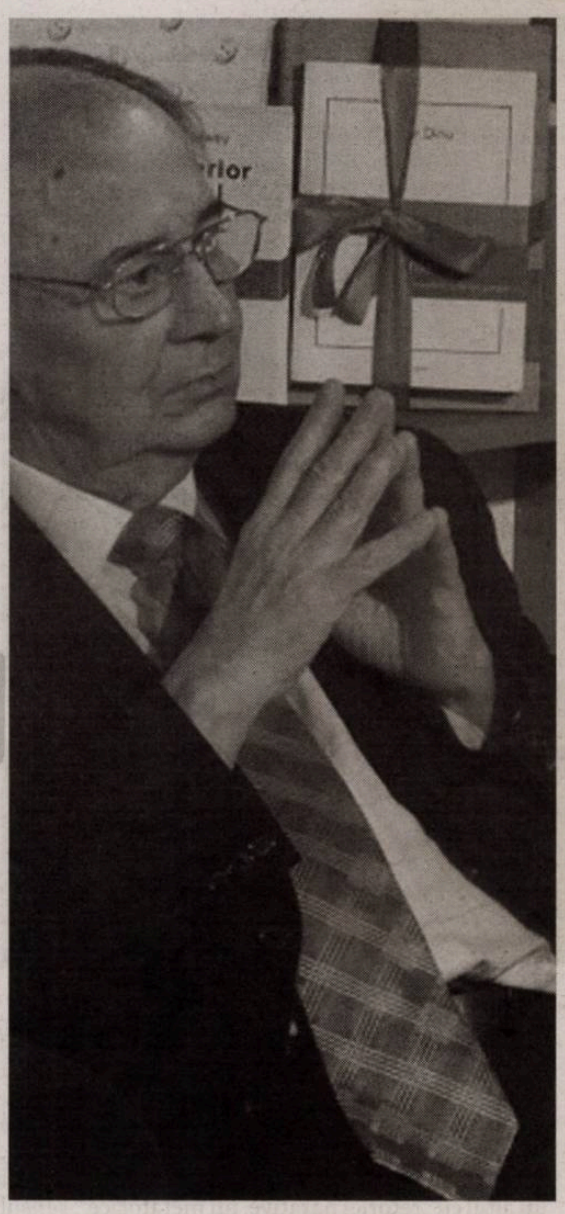
(*Continuare în numărul viitor*)

comentarii critice

• *cronica ideilor de*
sorin lavric



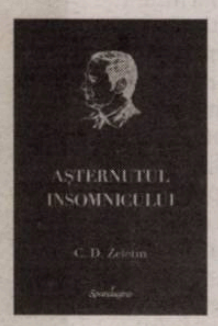
consumatorul de înserări



epoca de azi exclude duioșiile verbale. Sîntem obișnuiți ca, fugind de tandrețuri retorice, să eliminăm sentimentele moi. Parcă o conjurație a cruzimii ne împinge spre tonuri răspicate, în care agresiunea cuvîntului îmbracă forma cinică a diatribei necurmate. Apeși tasta calculatorului cu grimasa călăului ridicînd satîrul. Verbul trebuie să-ți fie bici, adjectivul clește, adverbul junghi, iar interjecția puroi. Cine nu fierbe sub test de umori drastice își pierde demonul de atracție morbidă.

Într-un asemenea climat de veninuri clocotinde, să scrii gentil e act sinucigaș. Ești taxat drept un inadaptat cu impulsuri blegi, un fătălău animat de pudori nefirești, care nu a deprins încă regula de a-și pocni lexical adversarii. Acesta a fost cazul medicului C.D. Zeletin: o blîndețe protocolară i-a curățat scrisul de orice ingerință de ordin ostil. Suferea de o carență cronică a țîfnei brutale. Erudiția i-a fost de rang enciclopedic, iar știința limbilor i-a atins poligloția. La cîtă carte știa, nici un epitet doct nu i-ar fi fost pe potrivă. Doar temperamentul sighinaș, de ființă incapabilă de a face rău, i-a jucat feste. Bunătatea i-a sabotat stilul, bonomia i-a înăbușit accentele tari. Niciodată nu ar fi putut scrie pamflete, cum nici în polemici nu s-ar fi lăsat prins. Avea un deficit de cutezanță virilă, fiind copleșit de o gingășie perpetuă, care îl contraindica pentru expresiile firoscoase. Îi lipsea imboldul ca, intrînd în pielea fiarei, să rupă cu poftă din vanitățile semenilor, făcîndu-le de rîs semeția. Îi pria poezia ca joc de calambururi subțiri, cum la fel se simțea bine în eseul pe calapod filozofic. Era un liric reticent, cu inhibiții față de semeni, dar cu țîșniri de entuziasm în mijlocul etimologiilor. Pe cît de rezervat era în lume, pe atît de dezinvolt se mișca printre rădăcini, sufixe, prefixe, picioare metrice sau rime rare.

Volumul de poezii din Michelangelo Buonarroti, pe care l-a tradus în 1967, l-a adus brusc în centrul atenției, dar medicul nu era făcut să spargă zidurile spre a-și întreține notorietatea. Nu avea fermentul parvenirii prin stîrnire de faimă artificială. Nici măcar traducerea integrală a *Florilor răului* nu l-a molipsit de timbrul puturos al stanțelor lui Baudelaire. A rămas un timid cast, un beamtăr cuminte, alternînd medicina cu beletristica. A predat timp de decenii Biofizica la Facultatea de Medicină din București, dar înfățișarea nu-i corespundea locului. Izul de inadecvare îi venea din aerul de politețe retractilă, sub imperiul unui impuls de apărare față de contemporani. Pe Zeletin colegii îl răneau cu avîntul impetuos de ființe decise, a căror ambiție de a urca în ierarhie îl indispunea nespus. Din acest motiv, părea un pui sfios nimerit în mijlocul unor hultani cu ochii zgîiți la carieră. O fire mai puțin beligerantă sub unghi social cu greu ți-ai fi putut închipui. Tăvălindu-se cu nesaț în chichițe savante, nu știa să dea din coate. I-ar fi stat însutit mai bine în pielea unui bibliotecar prezidînd cu morgă o sală ticsită cu cititori. Avea ceva din pedanteria calculată a unui spițer și din zelul simandicos al unui filatelist. Nu mi-l pot închipui tăind cadavre, punînd fracturi în ghips sau mutînd grefe de piele. A fost un serafic contemplativ, un bard cu umori blînde, un erudit a cărui faimă n-a depășit tivul strîmt al cercului de prieteni. Fără clonț de arțag mizantrop, nu a fost un vector de amenințare pentru nimeni, de unde și indiferența curtenitoare cu care a fost înconjurat. Dacă învăța lecția pancrațiului verbal, cu năpustirea directă la gîtul congenerilor, altul i-ar fi fost destinul. Așa a rămas un intelectual sadea, de al cărui farmec nu s-au bucurat decît o mînă de oameni, amici într-ale buchisirii savante.



C.D. Zeletin, **Așternutul insomnicului,** București, Editura Spandugino, 2020, 130 pag.

Așternutul insomnicului, o culegere de meditații, aforisme și amintiri, îi întărește portretul. Un gentil fără vină agresivă își deapănă gîndurile ca pentru sine, sub forma unor scurte comentarii. În cocheta casă din strada „Barbu Delavrancea", la biroul lîngă care se afla „banca merovingiană" pe care stătuse Eminescu la Junimea (oricui îi trecea pragul, medicul îi arăta, cu mîndrie înfiorată, obiectul de mobilier pe care îl căpătase de la Al. Tzigara-Samurcaș), la acel birou C. D. Zeletin și-a scris însemnările din volumul apărut postum.

Pestrițe în conținut, fragmentele ascultă de hazardul gîndurilor țîșnite sub capriciul asociațiilor, observațiilor, divagațiilor. Într-o zi admiră florile din pervaz, în alta privește pereții casei proaspăt zugrăviți, într-alta deplînge ploaia mocănească. Scris în ultimii trei ani de viață (2017-2020), volumul are o liniște tristă, un soi de anticipare resemnată a sfîrșitului. Tocmai de aceea majoritatea paragrafelor se învîrt în jurul sechelelor pe care le aduce bătrînețea: insomnia, depresia, pierderea memoriei.

Zeletin e un medic credincios. Seara se roagă lui Dumnezeu, fiind încredințat de unda de protecție pe care pronia o răsfrînge asupra-i. „Într-atît mă simt teleghidat de Sus într-ale vieții, încît mă și îndoiesc dacă mai există vreo inițiativă care să-mi aparțină."(p. 30). Liniștea pe care i-o iscă certitudinea unei mîini nevăzute îi dă o pace a cărei pînză nu e ruptă de nici o tresărire malițioasă. Omul e senin din creștet pînă în tălpi. Nici măcar depresia nu-i tulbură isihia. Doar diminețile petrecute cu amarul nesomnului pe limbă îl scot din tabietul tihnei bătrînești. Doar atunci insomnia se preschimbă într-o harpie neiertătoare, furîndu-i fiecare noapte: „Fiind un insomnic, în prima jumătate a zilei consum marasmul, deșeu al somnului defectuos ori al nesomnului de peste noapte, pentru ca în a doua parte a zilei, și mai ales în admirabil de subtila înserare, să fiu tonic, luminos și eficient în ceea ce întrerpind. Sînt un mare consumator de înserări!" (p. 60). Termenul de „insomnic" (cu accentul pe a doua silabă) ține de o preferință calofilă: „Corespondentul lui academic este *insomniac*, cuvînt de sorginte franceză (*insomniaque*), introdus relativ recent în mediile intelectuale românești. E însă un cuvînt ce nu-mi sună plăcut. Cei care l-au impus au respins celălalt termen francez, *insomnieux*, care place mai mult auzului celui deprins cu limba franceză, dar n-avea cum să intre în limba română, suficul *–ieux* nerăspunzînd afinității fonice românești." (p. 9).

Pînă și moartea fratelui, care își dă sufletul în mîinile autorului, e descrisă ca o trecere lină, fără sincope dureroase: „A cerut să stea pe marginea patului că e obosit. Nici o tresărire, nici un spasm, nici un răsuflet neliniștitor care să-mi dea de știre că își dă duhul. [...] I-am sprijinit cu mîna ceafa ca să stea dreaptă, căci trăgea spre spate, căutînd să-și rezeme capul de carpeta persană, deci moale, de pe perete. Am așteptat să-mi spună cînd să ne ridicăm pentu a merge în cămăruța unde ne așteptau cafelele. Dar Lulu, în acele cîteva minute, plecase din lumea aceasta."(p. 86).

Lucid, surprinde agitația cu care bătrînii caută să umple golul clipelor trecînd degeaba. „La bătrînețe, creșterea pornirii de a întreprinde *orice*, numai să nu-ți degusti secundă de secundă golul zilei, e un fel subtil de a precipita sinucigaș sosirea finalului." (p. 73).

Lipsa apetitului polemic se regăsește în aversiunea pe care i-o provoacă expresia „nu sînt de acord", în care vede o tăiere despotică a dorinței de comunicare. „Sentința *nu sînt de acord* îmi displace, ba chiar îmi face rău. Iese din sfatul dintre oameni. Cade ca o ghilotină. [...] Eu caut pur și simplu climatul temperat al părerii. Altfel, eu nu-mi supun problemele aprobării sau dezaprobării areopagului. Hotărîrea mea nu e fapt de democrație. Rar mă verific prin alții. Foarte rar rezolvările mi le aflu prin hotărîri binare (da/nu), pornite din siguranța de sine. Eu caut sfat, nu reazem, de aceea caut inimi calde, nu inimi reci ori suflete moarte."(p. 44).

Delicat în fibră și prevenitor în expresie, C. D. Zeletin nu a fost suficient de ipocrit. I-a lipsit histrionia de a simula asprimea, intransigența morală, intoleranța față de slăbiciuni. N-a știut ca, în numele gloriei, să intre în pielea gladiatorului nemilos. N-a jucat teatru, nu a pozat în spirit director, în lup moralist sau în justițiar providențial. Nu a făcut valuri. A murit pe 18 februarie în acest an, catafalcul fiindu-i expus la biserica Gabroveni, sub ochii cîtorva rude. Cu el s-a stins un enciclopedic a cărui minte i-a rămas în cărți, al cărui trup s-a dus în pămînt, dar al cărui suflet, să sperăm, n-a mușcat din țărînă. ●

fototeca
Românieiliterare

Ioan Lascu, Gabriel Chifu, Dan Stanca. Foto: Ion Cucu

case, oameni, istorie

timpul-epocă din romanul *În așteptare* (Editura Polirom, 2020) al lui Mihai Zamfir este unul foarte precis; prozatorul își construiește textul pe zece paliere temporale – între noiembrie 1987 și februarie 1990 – și pe cele patru nivele ale casei cu numărul 6 din Intrarea Vergului – parter, două etaje și mansarda –, astfel încît capitolele romanului se intitulează *Etajul I. Noiembrie 1987, Parterul. Septembrie 1988, Etajul II. Decembrie 1988, Mansarda. Decembrie 1987* etc., figurînd, astfel, modul de exprimare a vremurilor și istoriei înseși prin casele care se vor fi construit în București, încă „din vremea lui Cuza", cum e casa, de pe moșia boierilor Vergu, a lui Zăvoianu, nepotul unui „rapid-trecător ministru de-al lui Cuza", apoi, vila florentină din anii '30 - „o fantezie italiană în mijlocul Bărăganului" - a avocatului Puiu Dissescu și bancherului Reiss, iar în Iași, casele de pe Sărărie, „ulița copilăriei" protagonistului, cele „zece palate" și o sută de „case arătoase" din „vremea ultimilor fanarioți", înconjurate de „cocioabe și dughene", înlocuite, în vîrsta de fier a istoriei, de „blocuri cenușii"; în București, în casele care au scăpat demolărilor, „locatarii de familie bună, deocamdată încă majoritari, dispar unul cîte unul, iar în locul lor se mută mahalagiii triumfători...", în vreme ce, în Iași, „palatele și casele boierești au dispărut și ele, nimic n-ar mai trebui să amintească de epoca fanariotă, și totuși îndeletnicirea locuitorilor a rămas cea de pe vremea ofițerilor ruși de acum două secole, amorul și băutura": surparea vechilor case, „scoase parcă dintr-un tablou interbelic" ("Dar tu stai într-o casă ca în Camil Petrescu, și chiar în centrul Bucureștiului", spune „provinciala" Veronica lui Christi, „favorizatul sorții"), în malaxorul orașului „monstru", în foșgăiala murdar-proletară, reprezintă semnul sigur al năruirii unei epoci, pentru că, iată, casa *de dinainte*, operă de artă, devine, *după*, foarte vulnerabilă, toată superbia vilei florentine dispare în înghețul celor zece grade decise de partid.

Casele lui Mihai Zamfir fixează istoria, de la anii '30, cînd „ai fi zis că lumea se pregătea pentru un veac de pace și fericire", pînă la distopia anilor '80, cu blocuri de zece etaje „toate la fel, toate programate să macine suflete", cu „cei trei F" ai lor (frig, foame, frică) și însoțesc oriunde personajele, la Brașov, de pildă, între clădirile baroce din Piața Primăriei, la Agapia, printre casele monahiilor de acolo ori pe strada Lăpușneanu din Iași, „marele Corso" de altădată, salonul în aer liber devenit „o ulicioară părăsită, desfundată, plină de gropi": casa lui Gheorghe Dissescu din *În așteptare*, care asistă la nașterea, veghează la formarea personajului pentru a-l însoți, apoi, în moarte, este *casa ființei*, îi spune istoria și îi dezvăluie lăuntrul, este ea însăși o *ființă vie*: „Casele, spune un personaj, cer și ele să fie iubite, ca și oamenii; dacă nu le iubești, mai devreme sau mai tîrziu te gonesc". Încă mai mult, casa lui Mihai Zamfir este *casa onirică* a lui Gaston Bachelard din *motto*-ul decupat din *Poetica spațiului*, cu o evidentă funcție proiectivă: „În casa onirică, topo-analiza nu știe să numere decît pînă la trei sau patru", ne avertizează Mihai Zamfir cu vorbele lui Bachelard. Dar, adaug, tot filosoful francez ne învață că, deseori, casa e un dublu, o supradeterminare a personalității celui care locuiește în ea. Casa de la numărul 6 din Intrarea Vergului este una onirică, ea trece din istorie în imaginarul fastuos al prozatorului, iar topo-analiza sa numără, iată, pînă la patru, fiecare nivel al vilei florentine identificînd un personaj anume și, prin el, o *tipologie:* la mansardă, locuiește Christian Zippa, fiul unui academician, cercetător la Institutul „G.Călinescu" pentru Literatură, îndrăgostit aproape maladiv de ieșeanca Veronica Sîrbu, făcînd dese călătorii de documentare la Biblioteca Fundațiilor din Iași pentru a încheia o lucrare despre „influența franceză în Moldova", la etajul II, stă, „cu pile", Nicolae Airinei, profesor de filosofie și informator al Securității, împreună cu soția sa, „tovarășa Ana", botezată astfel de comunistul ilegalist Gavrilovici „în cinstea Anei Pauker, marea șefă a României", etajul I e ocupat de Gheorghe Dissescu, inginer pensionar, urmașul avocatului Puiu Dissescu care, împreună cu bancherul Reiss, va fi construit vila din Intrarea Vergului, iar la parter stă Ileana, sora lui Christian Zippa, „fata bătrînă" din Sărărie, venită într-o altă Sărărie, în centrul Bucureștilor. Istoria omului e povestea casei sale. Iar istoria se identifică prin personajele sale, toate în același timp-epocă, ultimii ani ai înghețului din trecutul recent și primele două luni ale anului 1990, cînd țara pare să fi fost transportată pe o altă planetă, zile și săptămîni trăite ca „o singură zi de mirare fericită, o zi ce nu se mai sfîrșea", timpul dulce, prietenos, care înlocuiește pe cel dușmănos, cu lucrarea întunericului său. Tipologiile, comportamentele, modurile de gîndire și, mai ales, formele de acomodare cu o istorie mereu agresivă, contondentă, restituie o radiografie exactă a perioadei interbelice și a României contemporane. Trecutul îndepărtat este al lui Gheorghe Dissescu: „Instalați în noua lor locuință, tinerii Dissescu și Reiss, fiecare cu nevastă și cîte un băiețel, s-au simțit acasă încă din prima zi. Bărbații doreau de multă vreme să plece din casele vechi unde se născuseră, iar vila-bloc din mahalaua Negustori însemna și începutul unei noi vieți. În 1930, totul era nou și promițător. La ritmul în care răsăreau în București blocurile cu două, trei sau mai multe etaje, în care se deschideau restaurante, bodegi de lux ori grădini de vară în parcuri, ai fi zis că lumea se pregătea pentru un veac de pace și fericire în orașul ce semăna tot mai mult cu unul european, așa cum îl visaseră părinții tinerilor de la 1930". Interbelicul prin Dissescu și anii '80 prin Christian Zippa, Nicolae Airinei și Ileana – cele patru nivele ale casei onirice – reconstituie istoria contemporană a României sub forma unui *film documentar*.

mai întîi, Gheorghe Dissescu, așezat peste marginile lumii acesteia, cum spune, căutînd în pensionarea cu anticipație de la Institutul de Proiectare CIMET un fel de a scăpa de frică, documentează sfîrșitul epocii liniștite și prospere – „un basm lung și frumos" –, în zăngănitul armelor și în drama rebeliunii legionare („nu încape îndoială că primăvara lui 1940 și începutul verii au însemnat pentru mine dezastrul", notează Dissescu în jurnalul său secret), anul 1945, al terminării războiului și al îngropării speranțelor în lumea urîtă, săracă și represivă, instalată de bolșevici, drame urmate de amenințarea cu naționalizarea casei, exceptată, totuși, pentru că, într-o vreme, la mansardă va fi locuit în clandestinitate Lucrețiu Pătrășcanu, frigul, oprirea gazului metan, nopțile de coșmar, foamea potolită, din cînd în cînd, cu banii luați pe cîte un pachet de cafea trimis de Radu Dissescu din America, revolta de la Brașov, întunericul „la ordin de sus", raziile miliției, „scrisoarea celor șase" etc.: Dissescu, interbelicul oropsit este personajul în jurul căruia pivotează ceea ce M. Zéraffa numea „ideologia" romanului. Dacă inginerul pensionar de la etajul I *urăște* pe comuniști, profesorul de filosofie Nicolae Airinei, de la etajul II al casei din Intrarea Vergului, îi *adulează*. Profesor la Universitate, securist, beneficiind de o „locuință specială", în vila florentină, de la „organele" care au confiscat apartamentul părăsit de Mili Reiss, plecat dincolo de Ocean, cu o origine socială aparent sănătoasă (în fapt, fiu al unor refugiați basarabeni, foști moșieri) și, desigur, un „dosar beton", cu acces liber la „magazinul de circuit MAI lîngă Batiște", căsătorit cu tovarășa Ana, fiică de ilegaliști, angajată în MAE și trimisă în misiune la Londra, Nicolae Airinei vede „normalitatea comunistă" amenințată, în 1989, de „nenorocitul de Gorbaciov" și de „politica aiuristică" a lui Nicolae Ceaușescu, intră în panică auzind despre Timișoara, dar se liniștește brusc după semnalul pe care i-l dă televizorul: „Ia te uită, domnule, dracul nu-i atît de negru! Dacă tot un comunist, fie el și renegat, va conduce de acum, înseamnă că la noapte am să dorm ceva mai liniștit". În sfîrșit, Christi de la mansardă, deși părea prăbușit în pasiunea lui pentru Veronica și prins în cercetarea Iașului vechi e, de fapt, un „disident oficial", unul dintre semnatarii scrisorii de protest citite la „Europa Liberă", iar sora sa, Ileana, de la parter, ilustrează ceea ce aș numi *anonimul* epocii, cu o viață necăjită, supărată că, la Tîrgu Neamț, i-a fost refuzată o pîine, pentru că nu avea buletin de domiciliu acolo, așteptînd, în resemnare, un semnal al înnoirii, de oriunde ar veni. În romanul lui Mihai Zamfir, fiecare *așteaptă* pe cineva: Christi pe Veronica, Ileana, pe fratele său, Dissescu așteaptă să cadă comunismul, în vreme ce Nicolae Airinei așteaptă tancurile și mitralierele pe străzile din București pentru a face ordine în decembrie 1989, un an îl așteaptă pe următorul, 1988 pe 1989: *așteptarea* e una dintre temele romanului și starea personajului: „Ce a mai rămas din București? Ceva complet diferit de București. Locuitorii lui nu s-au îndurat să plece în altă parte, legați de locul lor, asistînd la ștergerea lentă a peisajului cunoscut. Ce fac ei acum? Așteaptă, nu se mișcă, pîndesc să vadă ce o să se întîmple. Așteaptă să se petreacă ceva extraordinar, o minune, dar fără ca ei să miște un deget".

Mihai Zamfir, **În așteptare**, roman, Editura Polirom, Iași, 2020, 424 pag.

În așteptare e și un acroșant roman de dragoste, structurat pe povestea dintre Christian Zippa din București și Veronica Sîrbu din Iași; desfășurată pe un scenariu cu un fermecător joc al intertextualității, reluînd stimuli și relansatori de text din Ibrăileanu care vorbea în *Privind viața* și *Adela* despre „dragostea cu fetiș" („cearceaful adus de la București frige sub ei, se mototolește de parcă s-ar fi dormit pe el o săptămînă, fierberea lasă mici urme perlate la care nimeni n-are timp să fie atent. Vor fi contemplate abia mai tîrziu, duioasă amintire"), dar, mai ales, din romanul *Bălăuca* al lui E. Lovinescu și din celebra corespondență a lui Eminescu cu Veronica Micle, într-un Iași, în fond, neschimbat, găsind „fericita singurătate din mijlocul oamenilor": Veronica, „o vulpe de salon" și Christi, scufundat în „mlaștina iubirii", plecînd /revenind la și de la „marea singurătate" de la București, iubind, acasă, o făptură de fum, la Iași, o femeie răpitoare, topind neliniști eminesciene din cunoscutele epistole, hrănindu-se cu prezența voluptuoasă, clocotitoare a vulpii de salon care vorbește, iată, în termenii liricii eminesciene: „«Iartă-mă, mă cam dor sînii, să fii atent, sunt foarte sensibili». «Doamne, te-am chinuit?». «Într-un fel. Hai să-i spunem un dulce chin!». Amuzată de mutra lui, care trebuie să fi fost disperată, Veronica i-a zîmbit încurajator: «Nu te speria, ești ca un copil!»". Om de carte, Mihai Zamfir face, în romanul său (și) un experiment literar seducător, „pour les connaîsseurs". Mai e posibilă azi/ieri o poveste de dragoste asemeni aceleia trăite altădată de Eminescu și Veronica Micle, fixată în poezia eminesciană și în versurile Veronicăi, în amintirile contemporanilor, numeroase, în ton de romanță, majoritatea de luat, oricum, sub regim de inventar, într-un roman precum *Bălăuca* și în corespondența tipărită după 1990? Pare că da, ne spune autorul omniscient care, într-un subtil joc al textului plasat în focarul unor oglinzi paralele ale altor texte, strecoară locuri cunoscute din Iașul de altădată, păstrate, încă, în anumite unghere ale urbei moldave, numele (Veronica, Verona...), traseele vechi ale îndrăgostiților etc.: nimic romanțios, însă, într-un experiment specific prozei postmoderne.

Frescă a României din interbelic și din vechiul regim, poveste de dragoste, carte a lumii vechi din București și Iași, experiment al intertextualității, romanul *În așteptare* este unul dintre evenimentele prozei noastre de azi.

Ioan Holban

poezie

• *adrian* alui gheorghe

Liniște, se rescrie istoria

A început să mă intereseze cît mai puțin
să scriu poezii care să rămînă
definitiv în casa mamei lor
care e limba română

un sentiment de deriziune mă încearcă
lucrurile se petrec în jur fără vreun motiv
aparent viața se rezumă la o sumă de improvizații
doar toamna din acest an vine parcă definitiv;

tu coci pîine, mirosul se cuibărește în piept,
îmi povestești că a sunat din Olanda vecina
plecată cu șase ani în urmă
e bine, are un serviciu stabil, a învățat olandeza

care multă vreme i s-a părut că nu e o limbă
ci e o sumă de gesturi pentru gimnastica facială,
merge mult cu bicicleta pe canalele din rotterdam
în jur e o lume tare indiferentă
și asta, paradoxal, îi dă o stare de bine

oricum cel mai bine se simte cînd merge în port
și vede cum vin vapoarele,
există acolo un pod care se ridică de fiecare dată
cînd vine vreun vas, e un spectacol,
face de fiecare dată fotografii
ți-a trimis vreo treizeci pe whattsapp
destul de sugestive deși sunt cu o rezoluție aproximativă,
ne-a invitat să mergem, să vedem și noi podul
care se numește, firește, Erasmus

a întrebat dacă mai scrii și ce scrii, tot poezie?
da, poezie, dar i-am spus că ai și cîteva cărți
de povestiri, a zis că de cînd învață olandeza
ca să își cîștige pîinea, limba română o exersează
doar în somn deși uneori merge în celebra
piață The Markthal și mai întîlnește români
cu care pălăvrăgește pe săturatelea;

o țin minte destul de vag pe vecina plecată în Olanda,
dar spun și eu că un român din America
a cumpărat o carte de-a mea de pe Amazon
mi-a trimis pe facebook o fotografie cu ea
pusă pe un pian decorativ îmi imaginez cum romanul meu *Urma*
de numai 148 de pagini a despicat aerul tare al New Yorkului
s-o fi intersectat prin depozit și cu vreo carte
semnată de Faulkner, de Steinbeck sau Hemingway
sufletul meu se foiește neliniștit în carne;

dar toate simțurile rimează cu mirosul pîinii
pe care o scoți din cuptor, o stropești cu puțină apă cu zahăr
ca într-un ritual, o ciupești cum ai ciupi un copil de obraz,
e-hei, dacă vecina din Olanda ar simți și ea mirosul pîinii, zici,
vapoarele din Rotterdam ar căra doar miresme
și cerul Mării Nordului s-ar umple de insule zburătoare;

în față am o foaie pe care am scris titlul unui posibil poem:
liniște, se rescrie istoria!

aburul pîinii e ca o cerneală simpatică
cu care dintotdeauna se scriu cele mai teribile lucruri;

iau foaia, o mototolesc, istoria trece indiferentă.

A început să mă intereseze cît mai puțin
să scriu poezii care să rămînă
definitiv în casa mamei lor
care e limba română

un sentiment de deriziune mă încearcă
lucrurile se petrec în jur fără vreun motiv
aparent viața se rezumă la o sumă de improvizații
doar toamna din acest an vine parcă definitiv. ●

• *florea* miu

Var celest

Din când în când,
cineva din ceruri văruiește lumea.
Varul acesta imaculat
picură din ochii îngerilor
care plâng
atunci când văd mizeria pământească.
Nu se mai observă, astfel,
petele întunecate din noi
și nici rănile arborilor
spânzurând deasupra ierbii
sufocate de gunoaie și zgură.

Cineva din adâncul de sus
desenează o nouă privelişte:
albă, neatinsă, ca-n vis.

Nevăzutele

Nu mi-am propus nimic din ce se știe,
ci numai Nevăzutele-mi sunt har.
Nu scriu pe cer, doar searbăda hârtie
îmi recunoaște litera de var.

Nu vreau să schimb în tot mai triste clipe
acest tumult de nimeni înțeles!
M-am resemnat, prin neguri și risipe,
să port și eu un nume fără sens.

Nu mi-am propus să fac ceva anume
în deșănțarea fără de contur...
Doar caut semnul vechilor cutume
sub cerul frânt al visului impur.

Nu mai aștept, și nu mai vreau, și încă
mă depărtez de propriul meu vis.
Îmi este trupul zilei ca o stâncă
de tot ce făptuit-am și am scris.

Mi-e lumea grea – o spun ca să se știe! –
Și pasul nefăcut mi-e și mai greu...
În cerul meu, acesta, de hârtie,
chiar pe Iisus l-am convertit ateu.

Rugă proscrisă

Tot mai des ne pierdem unii în alții
printre cuvinte și zile,
printre întâmplări.
Ne-am rătăcit!
Dă-mi, Doamne, cale multă de mers
ca să mă pot regăsi
cu toți ai mei în această uitare
de care nimeni nu se face vinovat.
Și luminează-mi calea spre departe,
căci *prea aproapele*-i de neatins!

*

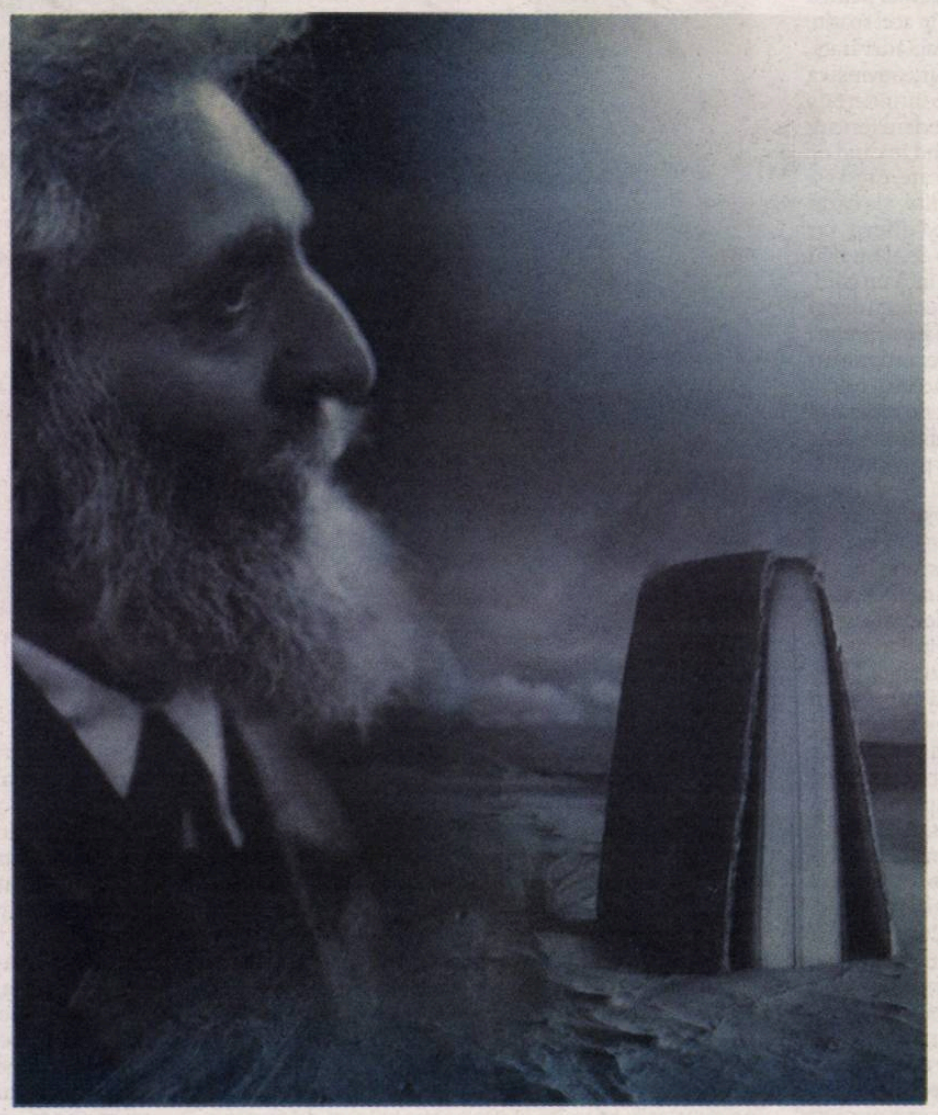
Mirare sunt în nesfârșit tumult
– eu, neînvinsul fără de victorii!
Și prag îmi e privirea către, singur, cerul
din care mai răzbat vetuste semne –
și multe sunt neascultările de toate,
prin ele întrebându-ne mereu!

*

De ce nu faci tu, Doamne, din aceste rătăciri
o lume a pierzaniei fără măsură
în care să ne regăsim și noi, neînsemnații,
să respirăm și noi cum se cuvine,
și miluiește-ne cu cele fără rost
între mistere și lucrări divine! ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

revenind *la Ibrăileanu*



G. Ibrăileanu, **Opere, vol. V: Publicistică (1918-1933)** Ediție îngrijită de Victor Durnea și Lăcrămioara Chihaia, introducere de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020, 1708 pag.

A apărut foarte recent vol.V al operelor lui Garabet Ibrăileanu într-o colecție elegantă (tipo)grafic și bine îngrijită filologic. Ea aduce din nou în atenția noastră opera unui critic și personalitatea unui intelectual care a marcat primele trei decenii ale secolului trecut nu numai prin activitatea sa profesională de critic și istoric literar, de profesor la Universitatea din Iași, ci și prin aceea de editor al uneia dintre cele mai importante reviste literare și culturale a epocii: „Viața Românească". În această poziție, se poate spune că Ibrăileanu a fost implicat direct în viața culturală a întregii țări, iar ideile, aprecierile și în general textele sale au repercutat asupra celor mai largi cercuri intelectuale. Opera sa a mai fost editată de Rodica Rotaru și Al.Piru în zece volume, între 1974 și 1981, în condițiile în care se putea realiza atunci această publicare. Editorii acestui al cincilea volum din noua serie de „opere fundamentale" sunt însă în situația de a da la lumină nu doar textele esențiale, textele importante care au dus la constituirea profilului public al criticului, așa cum îl știm astăzi, ci și numeroase fragmente, începuturi abandonate, note care ne lasă să întrevedem și alte detalii ale unei personalități mai complicate și mai bogate decât aceea cunoscută până acum.

Orânduite cronologic, cele peste o mie două sute de pagini de text (alături de cele aproape cinci sute de pagini de note) nu pot să nu aducă un material substanțial pe care viitorul nou biograf le va utiliza pentru a prezenta viitorului cititor o figură cel puțin deosebită de aceea pe care ne-am făcut-o noi din lecturi ale volumelor sale, ale amintirilor despre el sau chiar ale „Vieții Românești". Figura de mag caldeean, insomniac dezinfectându-și mereu capătul țigaretei dintre degetele îngălbenite, în timp ce citește spalturile „Vieții Românești", care reflectă fără îndoială o fațetă a personalității lui Ibrăileanu, nu anulează o altă fațetă, nu numai a amatorului de glume, a prietenului afabil și politicos cu opiniile interlocutorului său, dar și una a cititorului îndrăzneț, cu spirit critic, care va conduce din umbră, un timp, ziarul „Momentul", apărut la Iași în aprilie 1918. Cum spune nota din secțiunea de *Note și comentarii*, gazeta nu era numai condusă, ci și scrisă „aproape în întregime" de Ibrăileanu, respectiv „dictată", informație pe care editorii o iau din amintirile lui M. Sevastos și care ar fi putut face obiectul unor sondaje mai sistematice pentru a vedea dacă există temeiuri pentru a o susține. Nici nu este vorba întotdeauna de noutăți absolute aici, ci de accente care întăresc o imagine deja cunoscută a grupului de la „Viața Românească", solidar și acționând mereu împreună, în literatură, în excursii prin împrejurimi și chiar la vânătoare. Pe de altă parte, notele din abundenta secțiune de *Note și comentarii* a volumului aduc și numeroase informații de detaliu, laterale, despre activitatea ziaristică dintr-o epocă atât de frământată: ele pot fi consultate cu câștig pentru activitatea unor ziariști și scriitori cunoscuți din acea vreme (N.D. Cocea, Pamfil Șeicaru, A. Hefter, I. Vinea ș.a.).

Foarte interesante sunt notițele fragmentare, aruncate pe un colț de hârtie, tocmai pentru că sunt fragmentare și notate în fugă : au deci semnul sigur al sincerității, sau mai bine zis al expresiei proaspete, „nepregândite", cum se zicea odinioară. Editorii au avut buna idee de a le culege din manuscrise și a le edita ca atare și putem vedea nu numai lucrurile pentru care îl admirăm pe Ibrăileanu în texte celebre, dar și cele risipite ici și colo, sub incidența unei meditații mult mai mai libere, într-o formă fericit mai dezinvoltă și în contrasens cu ideile acceptate, cred, odată pentru totdeauna. De pildă, chestiunea simbolismului, sau mai precis a poeților simboliști în care Ibrăileanu nu crede nici chiar în anii 1909 sau 1910, de când e datat textul, și o spune cu o „turnură" savuroasă și neașteptată: „Că în Apus simbolismul, care n-a dat nici un scriitor de geniu, e într-o perioadă de reculare, aceasta n-are a face. Cum am fost romantici post festum, putem fi și simboliști post festum. Ca și în privința modelor, și în literatură începe Parisul, urmează provincia, apoi București, apoi provincia noastră... Și mi-aduc aminte că dispăruse demult formidabila *turnură* când, de prin suburbie, mai apărea câte o onorabilă gospodină cu un metru cub de bumbac... sub talie". (p.1219). Sunt aici însă și numeroase note care așteptau evident să fie dezvoltate, cele despre Creangă, de pildă: „Creangă a ales din materialul basmic ceea ce e mai omenesc, în care se poate pune viața omenească. Miraculosul e incidental, e strict necesar, e un ciment care leagă clădirea de psihologie" (p.1198), sau: „Creangă e poezie pur lirică pentru că-l cetești nu atâta ca o bucată de viață, moravuri etc., ci ca un necontenit izvor producător de sentimente poetice: regret, melancolie etc." sau iarăși, într-o paralelă cu un povestitor de alt tip: „În Ispirescu lipsește sufletul. În poveștile lui Creangă vezi pe un artist care cântă aceeași bucată, cântată dintr-un automat în care-și pune sufletul: să analizăm acest suflet" etc.

Ceea ce surprinde în aceste pagini inedite până astăzi, deci scăpate de controlul unui spirit autocritic neobișnuit de sever și atent, probabil, și la coerența ansamblului, este verva, inspirația spumoasă de la prima aruncătură de condei, pe care de obicei criticul revine și o controlează și deci pe care cititorul nu i-o cunoaște. Sub raport etic, este o ținută controlată și respectuoasă cu subiectul, cu cititorul și cu propria sa demnitate; sub raport estetic, este o pierdere pe care numai acum, când timpul a vindecat toate rănile și îndulcește toate vorbele, poate fi citită și înțeleasă în nobila ei frumusețe. Iată, de pildă, portretul lui Hogaș: „Înfățișarea sa, figura sa de faun trăda perfect sufletul său de păgân, sentimentul său de libertate neînfrânată, concepția sa morală care nu se încurca niciodată de anumite imperative categorice. Conu Calistrat era omul naturii, el reclama pentru sine toate drepturile naturii, în schimb natura îi destăinuia lui toate secretele ei ca nimănui altuia (...) C.Hogaș avea natură forte. El era el, omul, din câți am văzut, acela care a trăit mai conform cu el însuși, cedând mediului numai strictul necesar. Totul era original în el, dacă voiți începând chiar de la nume. Pe cine l-a mai chemat vreodată și Calistrat, și Hogaș ! În îmbrăcăminte, el avea moda lui. O pălărie pe care i-o confecționa anume fabricantul din Iași, o cravată Lavel, o manta – vestita lui manta (...). Încunjurat de cărți, de ibrice de cafea neagră, de cutii de tutun, de țigarete de un sfert de metru, el cetea, scria tot timpul nopții, dormind numai de la 9 – 12 și de la 3 -6, dar dormind cum știa el să doarmă, epic, homeric și cu geamurile în primejdie să se sfărâme. Dimineața la 6 lua gustarea, adică un ospăț ca acela pe care l-a prezentat în opera sa, și apoi umbla toată ziua pe la școli...". (p.1220-1221).

Ampla perspectivă în care lucrează editorii acestei serii, de importanță într- adevăr națională, duce adesea și la atingerea unor chestiuni de detaliu legate de Ibrăileanu, de „Viața Românească" și de colaboratorii săi pe care editorii încearcă, pe bună dreptate, să le lămurească. Un exemplu dintre multele posibile este cel al notelor pregătitoare pe care Ibrăileanu și le face în fugă pentru a scrie despre un volum al poetului Ion Pillat, probabil oferit de autor (în fondul Bibliotecii Universitare ieșene se află două) ; ele spun că „a cetit cu plăcere" cartea pe care o încadrează la „rubrica poeziei sadoveniene". Scrise în creion, cu ștersături și în general greu lizibile, notele vorbesc de o „poezie a satului, a naturii rustice, a oamenilor vechi" (p.1656).

Mai este un amănunt, care nu cred că a fost lămurit de vreun cercetător a cărui contribuție mi-ar fi putut scăpa. Într-un text apărut în vol. II al culegerii *Amintiri despre Ibrăileanu* alcătuite de I.Popescu-Sireteanu (Iași, 1976, p.117) se publică textul unei confesiuni a lui Ion Minulescu care s-a dus la Ibrăileanu, delegat de ministrul „de pe vremea aceea să-i duc personal adresa oficială prin care era invitat să scrie o prefață și să controleze textul poeziilor lui Eminescu pentru o ediție de lux, menită să apară chiar sub auspiciile ministerului... Ibrăileanu s-a ținut de cuvânt. A scris prefața promisă pe care ne-a trimis-o... n-a avut însă norocul să-și vadă înfăptuită această operă fiindcă ministerul... n-a mai publicat acel volum". Nu știm unde se află acum această prefață, dacă se mai află undeva, pentru că volumul V pe care îl discutăm nu o conține.

Este un volum foarte consistent, în care textele lui Ibrăileanu discută câteva subiecte majore ale momentului (libertatea presei, Basarabia, N.Iorga, votul universal, premiile literare, plimbarea cu automobilul și altele), ceea ce ne va obliga probabil să revenim. ●

ana blandiana
pe o plajă capitalistă

Cred că pentru prima oară am văzut o plajă capitalistă în Italia. Mai precis în Insula Capri, în 1969. Lungul basm al felului în care am ajuns acolo este unul dintre subiectele acestei cărți. Dar pentru că mi-am amintit-o zilele trecute, privind la televizor plaja de azi din Mamaia, voi începe de aici, de la această puternică impresie plasată undeva aproape de sfârșitul călătoriei, pe care, de altfel, l-a determinat.

Venisem cu un vaporeto de la Napoli de dimineață și aveam să ne întoarcem tot cu el spre seară, cu ultima cursă, între timp urmând să batem insula în lung și lat și chiar să facem o baie în marea pe care, de zile întregi, o simțeam însoțindu-ne fără să o putem atinge. La Roma nu se pusese problema să renunțăm la muzee, biserici și ruine, o întreagă zi – una dintre puținele pe care le aveam – pentru a ne duce la mare, apoi din tren o văzusem ore întregi ca pe o Fata Morgana lunecătoare ispitindu-ne aproape să sărim înspre ea pe ferestrele de care stăteam încleștați, iar la Napoli complicatele instalații ale portului, macaralele, vapoarele, gunoaiele o travesteau, o făceau de nevăzut.

Traversasem subțirele braț de apă într-o ambarcațiune antediluviană care scârțâia din toate încheieturile și, deși nu știam să înot cine știe ce, mă gândeam cu plăcere, nu cu spaimă, la eventualitatea naufragiului, atât de ispititoare era răcoarea care urca din apa de culoarea smaraldului.

Ajunsesem în sfârșit pe un promontoriu – suind și coborând străduțe în scări întortocheate, în care cascade de flori izbucneau din balcoane sau de după garduri – când, deodată, la un capăt îndepărtat de scară am văzut marea.

Am coborât în fugă sărind câte două-trei trepte, începând să ne dezbrăcăm în timp ce fugeam, gata să intrăm în apă. Doar că, pe măsură ce ne apropiam, descopeream că jos, la capătul scărilor, nu era nisipul, mai precis, nu se vedea pentru că era acoperit, mai întâi de un gard care îl despărțea de stradă, apoi de zeci și zeci de șezlonguri, umbrele, scaune și mese pliante, o întreagă arhitectură derizorie și multicoloră care constituia un ultim baraj. Ca într-o înșiruire de probe inițiatice pe care trebuia să le trecem ca să ne atingem visul, apăruse *plaja privată*, cu gard, ușiță și bilet de intrare. Nu se punea problema să plătim biletul de intrare, nu numai pentru că era scump, ci și pentru că ideea de a intra în acel spațiu, care semăna mai mult cu un bar decât cu o plajă adevărată, nu ne ispitea. Am pornit de-a lungul gardului, convinși că va trebui să se sfârșească și să descoperim o întindere de nisip strălucind în soare în care să ne întindem fericiți, cât mai aproape de linia umezită din când în când de aripa mai curajoasă a unui val. Din păcate, când s-a terminat primul gard a început un altul, ale cărui stinghii erau încrucișate într-un nod diferit, iar umbrelele și șezlongurile de dincolo de el nu mai erau roșii, ci portocalii, și apoi a urmat încă un gard, și încă un gard, șezlongurile și umbrelele erau cu dungi albastre sau buline verzi, biletele de intrare aveau prețuri diferite, doar tejghelele de la capătul fiecărei proprietăți erau pline cu aceleași sticle de răcoritoare de aceleași culori.

Cred că mergeam – tot mai furioși de repetatul anunț *piaggia privata*, tot mai obosiți – de cel puțin o jumătate de oră, când la capătul unui gard s-a deschis pe o lungime de mai mult de 50 de metri o porțiune de plajă liberă, goală, cu nisip strălucind în soare, fără umbrele și șezlonguri și chiar fără oameni. Dincolo de ea începea un alt gard și o altă plajă privată mobilată și închisă, un alt spațiu în care se putea închiria soarele și marea. Dar nu ne mai păsa, noi descoperisem cei 50 de metri de plajă adevărată unde puteam fi fericiți (ca în acea vară petrecută la Portița ,într-un cort de două persoane așezat singur pe nisipul dintre mare și lac). E ciudat cum nu ne-am mirat că nu e nimeni alături de noi pe această plajă adevărată, cum nu ne-a dat prin minte că norocul nostru ar putea fi suspect. În următoarele zile, când nimic nu mai putea fi schimbat, ne-am pus această întrebare de zeci de ori, după cum ne-au pus-o și alții. Era însă greu să ne mărturisim – chiar și numai nouă înșine – că trecusem prin atâtea întâmplări din care scăpasem ca prin minune, încât ne obișnuisem să considerăm că miracolele ni se cuvin. Oricum, atunci n-aveam timp de întrebări. Ne-am dat jos ultimele haine și, rămași în costumele de baie, am luat-o la fugă spre apă râzând și împleticindu-ne în nisip. Un timp am înotat depărtându-ne de țărm, apoi am făcut pluta odihnindu-ne și privind spre pământul multicolor, ca o paiață împodobită cu panglici. Nu se mai vedeau formele umbrelelor sau ale trupurilor din șezlonguri, se vedeau numai culorile care se agitau, un vacarm de culori, ca o piață în care se vindea soare și apă. Între cele două linii lungi și bălțate, fragmentul plajei noastre pustii – nisip auriu și mare albastră-verzuie – părea să aparțină altei lumi nu numai gratuită, ci și fără preț. De fapt, ceea ce nu pot să accept – mă gândeam întorcându-mă înot – este apropierea dintre bani și ceea ce ține de veșnicie. Oricât ar părea de exagerat, parcelarea plajei și interzicerea accesului liber la mare semăna în ochii mei cu o întemnițare a mării. Avea această impresie, mă întreb acum, legătură cu faptul că veneam dintr-o țară comunistă, unde prin definiție proprietatea era o culpă? Cu siguranță, dar asta nu înseamnă că perspectiva mea era în mod automat absurdă.

Când am simțit că apa e prea mică pentru înot și destul de transparentă pentru ca soarele să pătrundă și să descopere cioburi strălucitoare în nisipul ud, m-am ridicat în picioare și am făcut câțiva pași spre Romi, care ieșise cu puțin înainte din apă și îmi făcea semne cu mâna. În aceeași clipă însă, fără să fi simțit absolut nimic, nici o durere, nici o rănire, am descoperit că în jurul meu marea se colora, într-un cerc din ce în ce mai larg, din ce în ce mai roșie și mi-am dat seama că este vorba de sângele meu, curgând dintr-o rană despre care nu știam încă nimic, nici măcar unde este. În minutele următoare însă o durere ascuțită mi-a urcat de undeva din talpa piciorului stâng până la inimă și până în cap. Romi m-a scos în brațe din apă și mi-a învelit strâns cu prosopul tăietura de câțiva centimetri din care izvora sângele. Apoi a luat-o la fugă spre portarul celei mai apropiate plaje private să-l întrebe unde găsim un punct de prim ajutor, explicându-i ce am pățit. Din fericire ne aflam la o relativ mică distanță de spital (chiar celebrul spital al lui Axel Munthe, pe care oricum aveam intenția să-l vizităm, ne-am spus noi cu un umor aproape negru) și am plecat sprijinindu-mă în brațul lui Romi și în călcâiul învelit și el în prosopul din ce în ce mai roșu. Pe drum, Romi mi-a relatat reacția portarului cu care vorbise. Frumoasa noastră plajă liberă era un loc interzis băii în mare (chiar existase o tablă cu un anunț mare în acest sens), pentru că era o porțiune neprivatizată, anume ca să poată fi folosită ca loc de aruncare a cioburilor de sticle și de pahare și a deșeurilor nepoluante de la barurile din jur. Revolta noastră împotriva capitalismului se terminase cu o înfrângere spectaculoasă. Spitalul nu a fost chiar atât de aproape cum spusese portarul (nu era prima oară când primeam indicații automobilistice, în timp ce noi mergeam *per pedes apostolorum*), iar durerea din talpă devenise greu suportabilă. Din fericire, spitalul, cel puțin în partea în care am intrat noi, era aproape gol. A fost chemat un doctor care m-a consultat, mi-a spus că vor trebui puse patru copci care vor fi scoase peste șapte zile, făcută o injecție antitetanos, care va fi repetată la scoaterea copcilor, iar între timp nu voi avea voie să pun piciorul în pământ. După care ne-a comunicat nota de plată pentru această primă parte, urmând ca la scoaterea copcilor să se adauge un supliment. Era o sumă atât de mare încât nici măcar nu ne-am speriat. Nu numai că nu ne-o puteam permite în economia extrem de severă a călătoriei, dar pur și simplu nu o aveam. I-am spus adevărul. De fapt nu chiar întregul adevăr, pentru că, știind că arătăm mult mai tineri decât eram în realitate, deși terminasem de mai mulți ani facultatea, i-am spus că suntem studenți. Aveam sentimentul că protejăm astfel condiția de scriitor. De altfel, la toate muzeele intram gratuit arătând carnetul de student fără nici un fel de probleme.

Era un bărbat de vreo 45 de ani, cu un aer plictisit, pe care mărturisirea noastră am avut impresia că l-a pus în dificultate. Părea în orice caz mai jenat decât noi. Mi s-a părut că nu știe ce să facă și ne-a întrebat din ce țară suntem.

– România, i-am răspuns urmărindu-l curioasă să îi văd reacția.

– A, așa se face că vorbiți italiana, ne-a răspuns el oarecum distrat și cu aerul că se gândește la altceva.

A tăcut câteva momente, apoi a zâmbit pentru prima oară și zâmbetul îl schimba cu totul, transformându-l aproape într-un italian din filmele neorealiste.

– Am găsit o soluție, ne spuse, amuzându-se dinainte, ca și când ar fi pregătit o șotie. Făcu o pauză de efect și adăugă: o să pun nota dvs. de plată în contul Signorei Ionescu. Și ne privi mândru de idee, așteptându-ne reacția.

– Dar cine este Signora Ionescu? a întrebat Romi uluit. Iar eu încercam să-mi amintesc dacă printre membrii marcanți ai exilului italian am auzit de vreunul care se numește Ionescu.

– Nu știți? Este soția unui membru al guvernului României, care vine la noi cel puțin o dată pe an, pentru a face diferite tratamente de întreținere printre băile de soare. O dată a fost și ministrul, soțul ei, dar el era ocupat și a stat foarte puțin, doar ca să se asigure că totul este în regulă în privința condițiilor în care își lasă soția.

La asta chiar că nu ne așteptam. Am rămas fără replică uitându-ne aiuriți la doctorul care începuse să se distreze de mirarea noastră.

– De ce sunteți atât de surprinși? Numele Ionescu nu vă spune nimic?

– Ba da, Eugen Ionesco, am spus eu.

– Aveți umor, dar nu vă cunoașteți miniștrii...

- Nu, am răspuns noi în cor, ca niște copii. Sunt cunoscute doar numele membrilor biroului politic al Partidului, ale căror portrete se află pe pereți.

Acum doctorul râdea de-a binelea.

- Oricum, ideea e bună. Nu trebuie să vă faceți probleme. Pentru Signora Ionescu suma notei dvs. de plată nu înseamnă nimic.

Și ca și cum ar fi rezolvat o problemă și trece la alta, a început să-și pregătească instrumentele. N-o să știu niciodată dacă mi-a cusut talpa fără anestezie pentru că era mai ieftin așa sau, pur și simplu, uitase să mă anestezieze. În orice caz nu mai suportasem până atunci o durere asemănătoare, iar mai târziu, de câte ori se punea problema să mă refer la intensitatea unei dureri fizice, durerea suportată la spitalul lui Axel Munthe apărea ca termen de referință și unitate de măsură. În mod ciudat, însă, odată cusută și bandajată, rana a încetat aproape să mă doară și am pus piciorul în pământ sprijinindu-mă pe călcâi. Puteam să ajung până la vaporeto. I-am mulțumit doctorului pentru bunăvoință și ingeniozitate, pentru ideea salvatoare și ajutor, întrebându-mă în sinea mea ce s-ar fi întâmplat dacă nu i-ar fi venit această idee. Ar fi fost în stare să refuze să-mi dea primul ajutor pentru că nu aveam bani? Și la urma urmei, însăși noțiunea de *prim ajutor* (*pronto soccorso*) nu reprezintă prin definiție un ajutor necondiționat? Părăseam spitalul celebru și pe doctorul care ne ajutase, cu o recunoștință condiționată de întrebări, totuși reală.

– Învățați-vă miniștrii – ne recomandă la plecare ironic doctorul. Părea aproape un sfat medical.

Am ajuns cu greu la debarcader și apoi, și mai greu, la hotelul mizer, pe care știam că, oricum, nu ni-l vom

putea permite încă șapte zile. După cum era evident, cu siguranță nici doctorul nu se îndoise de asta, nu ne pusesem nici o clipă problema să mai revenim pentru a doua injecție antitetanos și scoaterea firelor. Dar la toate astea aveam să ne gândim mai târziu. Deocamdată profitam de faptul că durerea scăzuse și făceam teorii despre misterioasa Doamnă Ionescu. Romi înclina să considere că este un nume fals, menit să acopere cu banalitatea lui soția cine știe cărui personaj important. După cum nu vedeam de ce n-ar fi putut fi și un ministru cu acest nume, oricum erau cvasianonimi, de contat nu conta decât personajul principal. Dar nu asta era problema. Problema era că niciodată nu mă gândisem că vreo soție de demnitar comunist și-ar petrece concediile și ar face cure balneare în Insula Capri. Nu era pentru prima oară când rămâneam interzisă în fața propriei mele prostii. Drumul până la albergo a fost mai chinuitor decât credeam și încă mai teribilă urcarea până la etajul 5, pe o scară îngustă cu balustradă de metal înnegrit de murdăria deceniilor. Găsisem pensiunea după metoda pe care o folosisem de când ajunsesem în Italia, metodă de a cărei inventare eram foarte mândri: când ajungeam într-o gară, căutam *Ente del turismo* și ceream lista hotelurilor din oraș, așezate întotdeauna în ordinea prețurilor. Apoi fără să aruncăm nici o privire începutului listei, ca să nu ne deprime, ne notam ultimele 3-4 nume de pe listă și începeam cu ultimul. Cel în care locuiam fusese al doilea de la sfârșit, pentru că ultimul se închiria cu ora.

În sfârșit, când am reușit să mă întind în *letto matrimoniale*, patul obosit de întrebuințare care te rostogolea înspre mijlocul saltelei nesănătoase, mi s-a părut că am ajuns la liman. Și abia atunci am îndrăznit să abordăm problema următoarelor zile.

Am privit chiuveta îngălbenită, prinsă nesigur în perete, masa acoperită cu o mușama de culoare incertă, tabloul de deasupra patului care înrăma o pagină de revistă colorată. Era evident că nu aveam cum să rămânem o săptămână întreagă, adică încă șapte nopți în acest cadru sordid. Și asta nu doar pentru că era sordid, și nu doar pentru că nu ne-ar fi ajuns banii, ci și pentru că, în mai puțin de trei săptămâni, ne expirau biletele de tren valabile pentru două luni, iar noi trebuia până atunci să ne întoarcem la Roma și, pornind spre Toscana și Veneto, să ne oprim la Firenze, Verona, Vicenza, Venezia să le vedem muzeele, bisericile, palatele studiate și programate de acasă cu minuție, entuziasm și parcimonie. Nu puteam să accept că tot acest vis – visat fără speranță ani de zile și trecut în realitate printr-un noroc – ar putea să se risipească, pentru că un ciob de sticlă mi-a tăiat talpa preț de patru copci. Vom mai sta o zi, eu în pat, iar Romi vizitând orașul cu ghidul în mână și cumpărând de la o farmacie o fașă, un pachet de vată, un dezinfectant și un calmant, apoi ne vom sui în tren și, până la Roma, voi sta cu piciorul, care va începe să se vindece, întins , apoi ne vom sui în trenul de Firenze și așa mai departe. Romi nu părea chiar atât de optimist ca mine, dar nu putea să nu admită că logica era de partea mea. Și oricum, aveam să hotărâm totul după o zi de repaos. Deocamdată trebuia să se ducă să cumpere ceva de mâncare, nu mai mâncasem nimic de dimineață.

– Și o să-i dau și un telefon lui Giani, că nu-i vom mai vizita cum am promis. Bine că mi-am adus aminte, îmi spuse în timp ce ieșea.

Giani era un student cu care se împrietenise cu un an în urmă, când fusese trimis de revista „Viața studențească", la care lucra, să scrie despre un congres studențesc internațional care se ținea la Roma. Făcuseră schimb de telefoane, Giani venise la mare în România, în anul următor, ne telefonase de la Mamaia, iar acum, când sosisem în Napoli, Romi îi telefonase și el, după ce ne instalasem și stabiliseră să-i vizităm, să ne cunoască și fratele și părinții lui, cărora le vorbise de noi.

Romi încă nu se întorsese când am auzit bătăi grăbite în ușă.

– *La porta e aperta*, am răspuns eu amuzată pentru că știam că ușa e de fapt stricată și nu se poate închide. Și în aceeași clipă ușa s-a dat de perete și în prag a apărut un tânăr napoletan, desprins parcă din filmele neorealiste, care și-a deschis brațele strigând:

– *Io sono Giani*!

Apoi, serios și grăbit, mi-a povestit că Romi i-a telefonat și i-a povestit aventura noastră capriotă, drept care a venit, înainte să se întoarcă Romi – pentru că în felul acesta facem economie de proteste – și a anunțat la recepție că renunțăm la cameră, ba chiar a urcat să mă ajute la împachetat. Și, înainte să pot răspunde ceva, mi-a spus că mama lui tocmai ne pregătește camera fratelui său – care se mută cu el în cameră, până când mă fac bine – și pune masa (vom avea spaghetti con olio), iar tatăl lui abia așteaptă să stăm de vorbă și să-i povestim cum este în România.

Eram pur și simplu interzisă. Am încercat să-i spun că nu se pune problema, că oricum nu mai stăm decât mâine, dar era evident că nu mă asculta. Începuse să strângă lucrurile de prin cameră, încă nu știam dacă trebuie să-l împiedic sau să-l ajut. Din fericire nu mă puteam mișca, tot ce puteam face era să-l rog pe Dumnezeu să se întoarcă Romi cât mai repede.

Când a venit, era totul împachetat și Giani se așezase lângă mine pe marginea patului, după ce încercase să stea pe unicul scaun din cameră, care nu-i trezise încrederea. Aveam atât de puține lucruri, încât Romi n-a observat că sunt strânse și a fost plăcut surprins de prezența prietenului lui, chiar dacă, în mod evident, nu se așteptase să-l găsească acolo. S-au îmbrățișat, iar Giani, fără să-i lase timp de gândire, i-a spus că a venit cu mașina să ne mute la el acasă, părinții au fost de acord și ne așteaptă, a și făcut bagajele, a vorbit la recepție și a renunțat la cameră.

– Dar am plătit! a strigat Romi când a reușit să găsească o mică fisură între șirul nesfârșit de cuvinte cântătoare, italienești. Cum o să ne mutăm la tine, să deranjăm o întreagă familie cu ghinionul nostru?

– Ghinionul vostru este norocul nostru. Nu numai familia mea, ci toți vecinii știu că veniți și vă așteaptă să le povestiți despre țara cu care le-am împuiat capul, după ce m-am îndrăgostit la Mamaia.

– Dar nu se poate..., a dat să protesteze Romi.

– Evident că nu se poate, i-a luat Giani vorba din gură, ar fi o imensă jignire să mă întorc fără voi și să le spun tuturor că, pur și simplu, nu vreți să veniți.

În cele din urmă Romi a trebuit să cedeze – era clar de la început că va fi înfrânt –, explicându-i că, în orice caz, nu vom putea rămâne decât o zi în plus. Dar Giani nu asculta. Era de un entuziasm debordant și molipsitor, aveam sentimentul că este un actor care interpretează șarjând un rol într-un film neorealist, cald și simpatic, dar puțin neliniștitor, iar ideea de a sta într-o familie străină, oricât de simpatică și primitoare, mai ales în felul în care eram imobilizată, cu toată curiozitatea pe care mi-o stârnea o lume evident pitorească, avea darul să mă sperie.

Am coborât cu greu cele cinci etaje, mai mult încurcată decât ajutată de sprijinul plin de râvnă al celor doi băieți. Apoi ne-am suit în mașinuța (Fiat 600) care ne aștepta la scară. Era o celebră broscuță, cea mai mică, cea mai ieftină și cea mai simpatică dintre mașinile italiene, în care, pentru că avea doar două uși ca să se poată intra pe bancheta din spate – iar eu în calitate de bolnavă urma să mă așez pe locul de lângă șofer – Romi a trebuit, pur și simplu, să se împăturească, să se îndoaie, să-și plieze picioarele ca să poată încăpea. Doar peste mai mulți ani, când am ajuns noi înșine trabantiști, și când întreaga noastră duioșie automobilistică s-a revărsat asupra mașinii de carton, am renunțat să mai visăm mașina lui Giani, ca pe un fel de simbol al sărăciei care reușea să-și atingă idealurile.

Familia lui Giani locuia într-un apartament de patru camere dintr-un bloc asemănător întru totul blocurilor noastre noi, într-un cartier de blocuri semănând leit cu ale noastre. Avea 4 etaje, fără lift și primul lucru care ne-a frapat a fost că toți vecinii, pe care îi întâlneam întâmplător sau care deschideau ușa auzindu-ne, știau că urmează să venim, păreau că ne așteaptă și ne tratau ca pe niște cunoștințe. M-am întrebat și atunci și mă întreb și acum cum mi s-ar fi părut, oare, totul, dacă n-aș fi știut pe de rost marile filme neorealiste. Cu siguranță, uimitor și cine știe dacă nu straniu și oarecum ireal. Așa însă, totul mi se părea nu numai cunoscut, dar și firesc, plin de farmec, era ca și cum aș fi intrat într-un joc pe care-l știam, care-mi era familiar și trebuia doar să am grijă să îmi aduc aminte, din când în când, că nu mă aflu într-un film de De Sica, ci în realitate. De altfel piciorul avea grijă să nu mă lase să uit.

Am stat la Giani trei nopți și două zile și, încă din prima seară, casa a fost, până la ore târzii de noapte, plină de oameni prietenoși, expansivi, pasionați, curioși de tot ce le-am putea spune despre viața dintr-o țară socialistă, și încă una cu o aură dizidentă. Eram, în mod evident, beneficiarii refuzului României de a fi intrat cu trupele Pactului de la Varșovia în Cehoslovacia, dar, deși admirația și prietenia lor ne făcea plăcere, ne simțeam stânjeniți de imposibilitatea nuanțelor. Am aflat curând că mulți dintre ei erau comuniști de diverse nuanțe, oameni mai mult sau mai puțin simpli, dar pasionați de politică. În familia lui Giani el părea singurul nefixat încă ideologic: tatăl era corespondentul ziarului „l'Unità" la Napoli, iar Giulio, fratele a cărui cameră ne fusese repartizată, era trotkist. Giani avea un prieten care locuia cu un etaj mai jos, maoist, care polemiza cu Giani și cu membrii obișnuiți de partid și care era fascinat de relațiile României cu China , încercând să afle de la noi nuanțe ideologice ale acestei colaborări.

Doar că implicarea și pregătirea noastră politică era atât de deosebită de a lor (ca să nu mai vorbesc de convingerile, care nu se punea problema să intre în discuție) încât reușeam rar să le dăm răspunsurile pe care le așteptau și aveam, puțin jenați, sentimentul unei vagi imposturi.

Pentru că era evident că privirea și curiozitatea lor asupra situației de la noi se deosebea de perspectiva noastră, iar istoria care ne despărțea era prea lungă și complicată pentru a fi explicată și, chiar dacă am fi încercat să o facem, ne îndoiam că ea putea fi înțeleasă în registru logic. Preferam, deci, să fim mai curând cei ce ascultă decât cei ce vorbesc, ceea ce nici nu era foarte greu în vacarmul de vorbitori cărora le făcea plăcere să-și expună convingerile și nedumeririle.

Unii dintre ei fuseseră, asemenea lui Giani, ca turiști în România, mai ales la mare, și vorbeau despre litoralul românesc ca și când n-ar fi ajuns acolo dintr-o țară înconjurată de mări și plaje celebre. Îi ascultam și mă gândeam că între aventura mea medicală din Capri și admirația lor pentru litoralul nostru legătura se găsesa nu numai în lipsa gardurilor de pe nisip, ci și în lipsa banilor, insuficienți pentru luxul de acasă, dar suficienți pentru dumpingul românesc. Accesibilitatea prețurilor de la Marea Neagră se combina idilic cu apartenența vacanțelor la lagărul socialist, rezultând o sugestie a visului împlinit care îi entuziasma. Totul le plăcea în România, cu excepția „nivelului politic al maselor":

– Am vorbit cu românii de pe plajă – ne spunea aproape cu durere unul dintre vecini – toți mă întrebau „Ce mai face Boby Solo? Ce mai cântă Gianni Morandi?", dar unul singur nu s-a întâmplat să întrebe „Cum merge lupta proletariatului italian?".

Țin minte că am avut grijă să nu ne privim unul pe altul, să nu ni se întâlnească ochii, pentru ca să nu izbucnim în râs. Ideea că ne-am fi putut imagina un român normal, preocupat de felul în care merge lupta proletariatului italian era atât de comică, încât mulți ani după aceea, când eram dintr-un motiv sau altul triști, era destul să ne amintim replica, devenită proverbială, ca să ne descrețim frunțile. De fapt, dincolo de aspectul simpatic și „neorealist" al acestei lumi, pe care o descoperisem oarecum din întâmplare, era și ceva impresionant, și chiar înduioșător, în angajamentul lor politic, înțeles pe jumătate, modelat dintr-o naivitate bine manipulată și dintr-o nevoie nesigură de a se simți solidari în numele unor idei simplificate și aranjate, pentru a le da senzația unui punct de sprijin într-o lume căreia îi erau, în mod evident, marginali.

Ne era greu să ne imaginăm discuții, sentimente și personaje asemănătoare la noi acasă, în primul rând pentru că egalitatea în sărăcie de la noi excludea umilința comparației din care se naștea aici resentimentul politic, dar mai ales pentru că interzicerea liberului arbitru și înregimentarea politică forțată avea ca rezultat, la noi, apolitismul. Deși majoritatea dintre vizitatori erau mai în vârstă decât noi (îmi amintesc un bătrânel care indiferent ce se discuta ajungea la amărăciunea pe care i-o provocau divergențele dintre eurocomuniștii italieni și poziția sovietică), ne simțeam, prin experiența noastră istorică, mai adulți decât ei și, prin rădăcinile seculare ale scepticismului nostru, mai înțelepți.

A treia seară a fost una de rămas bun, masa a fost pusă pentru mai multe persoane cărora mama lui Giani le-a servit dintr-un imens castron spaghetti con alio, în timp ce pe scaunele de pe lângă pereți, pe marginile ferestrelor, sprijiniți de canaturile ușilor, stăteau alții, care mâncaseră acasă și acum așteptau să se termine cina, ca să începem să vorbim. Dimineața urma să plecăm. Le explicasem că ne expiră biletul și fiecare mai avea să ne dea un sfat, să ne pună o întrebare, să ne dea adresa, să ne-o ceară pe a noastră, să ne pună să promitem că mă voi duce cu rana la doctor, dacă va apărea vreo complicație. De fapt, piciorul nu mă mai durea. Simțeam doar cum mă strâng firele copcilor și mă gândeam cu groază că, la împlinirea termenului, va trebui să mi le tai singură. Giani ne-a dus cu broscuța la gară unde ne-a dat o scrisoare către iubita de la Mamaia și sendviciurile pe care ni le făcuse mama lui pentru drum. Urma să vină din nou în vara următoare în România, ceea ce, fără să știm de ce, nu s-a întâmplat și după un schimb susținut de scrisori – care nouă ne puneau problema complicată de a ne gândi ce impresie le fac lectorilor lor suplimentari – corespondența a încetat fără să știm dacă el pierduse interesul amoros pentru România sau, pur și simplu, nouă ni se opreau scrisorile.

Cum a plecat trenul, am început să vorbim despre ce trăisem în ultimele zile, fericiți nu numai că putem să ne împărtășim impresiile, ci și că putem să vorbim, pur și simplu, între noi. Nu putusem vorbi în cele trei zile de la Giani, pe de o parte, pentru că eram în permanență în centrul unui grup în care vorbeau în același timp câteva persoane, iar pe de altă parte, pentru că, nici când rămâneam singuri în minutele de dinaintea somnului, nu ne permiteam să schimbăm decât câteva replici strict necesare. Auzindu-se totul prin pereții subțiri, atât faptul că, vorbind în română, ei nu înțelegeau ce spunem, cât și faptul că s-ar fi putut totuși să înțeleagă era la fel de jenant. De altfel, lucrurile erau prea ieșite din comun și analizarea lor prea complicată ca să se poată face, în puținele minute de singurătate, înaintea căderii în somn.

Nu încăpea nici o îndoială că întâmplările trăite în ultimele zile erau nu numai o aventură, ci și o experiență, poate chiar existențială. Asupra acestui punct eram amândoi de acord. Nu era vorba despre nefericitul accident din Insula Capri și nici măcar despre șocul pe care l-a produs negoțul cu soare și mare sau prețul *primului ajutor*. Chiar dacă uimirile și concluziile se legau între ele într-o logică cel puțin neliniștitoare. În nevoia noastră de a înțelege, accentul se mutase în apartamentul lui Giani, în care petrecusem aproape trei zile extrem de ciudate. Dincolo de colocvialitatea lor proverbială și de farmecul știut și chiar împrumutat din filmele neorealiste, napoletanii care se scurseseră ore și ore prin apartamentul cu doi tineri – veniți din lumea comunistă și urmând să se întoarcă acolo – aveau o curiozitate și o urgență în a pune întrebări despre lumea aceea, pe care faptul că păreau naive și chiar comice nu le împiedica să ne apară dramatice. Interesul lor pentru lumea noastră izvora în mod evident dintr-o insatisfacție față de lumea lor, pe care încercau să o compenseze căutând o alta pe care, fără să o înțeleagă, se pregăteau să o idealizeze. Iar caracterul dramatic, resimțit de spectatorii naivității lor care eram, venea din jalnicul paralelism al iluziilor noastre reciproce (pentru că și noi idealizam, cu același tip de naivitate și cu aceeași lipsă de nuanțe, lumea lor) și din diferența dintre importanța resimțită a libertății, într-o lume în care ea era o banală realitate, și într-alta în care putea fi cel mult, cu ingeniozitate, inventată.

Fragment din volumul *Soră lume*,
în curs de apariție la Editura Humanitas

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

piatra funerară din livadă

În livada mea de peste o sută de pomi, făcută ca să primească scriitori și să răsune de replici vesele și explozii de râsete, există și un monument funerar. Unul mic și modest, sub care zace nu un om, ci o pisică. Este format dintr-o piatră de râu asimetrică, înaltă de treizeci-patruzeci de centimetri, pe care am gravat cu o daltă numele pisicii: *Chiți*. Numele are hazul lui: conține onomatopeea care reproduce sunetul „chiț" emis de șoarece, inamicul tradițional al pisicii.

Chiți a apărut din proprie voință în viața noastră, acum douăzeci de ani. Era o zi frumoasă de vară, iar eu și Domnița tocmai deschisesem poarta spre stradă, ca să scoatem mașina. Atunci am văzut un pui de pisică, mic, dar țanțoș, trecând agale, cu coada în sus, pe marginea străzii. Avea aerul că inspectează fiecare curte și, de fiecare dată nemulțumit, mergea mai departe. Ajuns în dreptul porții noastre, s-a uitat nu la noi, ci la pomii dindărătul nostru și, cu aerul că locul îi convine, a intrat în curte fără să ne ceară voie. Eu și Domnița ne-am privit unul pe altul amuzați.

Și... am acceptat-o pe loc. Avea ceva cochet. Blănița ei se remarca printr-o combinație de bun-gust între bej, negru și alb (pe burtică predomina albul). S-a lăsat luată în brațe, dar demnă, fără să se răsfețe. Când a considerat că ne-a oferit destul din timpul ei, s-a dat jos și a început să exploreze livada. Încă nu aveam câine, astfel încât nu a sărit nimeni la ea să o muște. (Aveam să constatăm ulterior că asta nu ar fi speriat-o, știa să țină la respect un câine.)

Chiți și-a acceptat numele, fără entuziasm, și a învățat repede regulile noii ei reședințe. Dimineața venea la bucătărie și aștepta să i se dea mâncare; nu se lingușea și nici nu miorlăia imperativ. Dacă nu i se dădea, se uita întrebător, de jos în sus, la ființa de douăzeci de ori mai înaltă decât ea. Ți se făcea rușine și, te grăbeai să-i dai ceva bun, apoi așteptai cu emoție să vezi dacă-i place,

Când avea nevoie să iasă afară, aștepta la ușă și, în caz că nimeni nu apărea să i-o deschidă, se resemna și se ducea la baie. Acolo folosea ca WC pisicesc gaura de scurgere de la cadă, după care trăgea în mod absurd cu ghearele de suprafața emailată ca să-și acopere cu un pământ imaginar excrementele.

Toată ziua se spăla, minuțios. Dormea în locuri bune de dormit, pe canapele sau fotolii. Făcea lungi incursiuni prin livadă, în căutare de șoricei de câmp, pe care uneori ni-i aducea în... dar, încă vii, spre groaza noastră.

Ne iubea, dar era sobră și demnă în dragostea ei. Când eu și Domnița mergeam în livadă ne însoțea, dar cum? Se prefăcea că nu ne urmează, că are treburile ei și că numai întâmplător traseul ei coincide cu al nostru. Teatrul pe care îl juca era simpatic. Se oprea cu aerul că cercetează o piatră sau o floare, rămânea puțin în urmă, apoi o lua înaintea noastră, dar permanent ne supaveghea cu coada ochiului. Dacă ne opream și ne așezam pe o bancă, se lungea și ea în iarbă, la o oarecare distanță.

Când ne întorceam din oraș cu diverse cumpărături, cerceta atentă și circumspectă fiecare pachet în parte. Abia după aceea ne permitea să punem lucrurile noi la locurile lor.

Momentele rare și neașteptate de tandrețe față de mine surveneau exact atunci când mă aflam la computer, absorbit de scris. Se cățăra pe corpul meu – cu grijă, ca să se agațe numai de haine și să nu ajungă cu ghearele la pielea mea – și mi se întindea pe gât, imediat sub ceafă, ca un fular dorsal, făcut din căldură și dragoste. Torcea și zgomotul liniștitor mi se transmitea ca un cântec de leagăn. Eram fericit. Lumea nu știe, dar frazele cele mai inspirate atunci le scriam.

Am trăit și o situație dramatică, de neuitat. A venit vremea să o castrăm pe Chiți. Înainte de asta am lăsat-o să fete o dată, ca să cunoască și ea maternitatea. Întâi, bineînțeles, s-a împerecheat cu un motan. Pentru că el ezita, l-a bătut furioasă cu lăbuța peste bot și aproape l-a obligat să o fecundeze. Bietul de el s-a conformat. Apoi, gravidă, și-a purtat fără să se plângă sarcina. Dar când a fătat, ne-a blagoslovit cu nu mai puțin de șase pui, din care cu greu am plasat cinci. Am păstrat unul, un motan, dar acela a ieșit în scurtă vreme pe stradă și a murit călcat de o mașină. Ca să nu mai avem în viitor atâta bătaie de cap, am hotărât să o castrăm. Urât din partea noastră.

Când a venit medicul veterinar, a fixat-o pe tăblia unei mese cu fața în sus și cu lăbuțele în lături. Era răstignită orizontal. Nu se mai zbătea, în mod absurd, pentru că, fiind inteligentă, înțelegea că nu se poate descătușa. În schimb se uita ca la o ultimă speranță la mine. M-am uitat și eu o clipă în ochii ei, dar n-am putut să-i suport privirea. Mi-era rușine. Mă simțeam infinit vinovat. „Ce am făcut, ce am greșit?" mă întreba Chiți fără să miaune, doar prin privirea ei disperată. Am părăsit încăperea după ce i-am cerut veterinarului să-i facă pisicii anestezie generală, nu locală, cum voia.

După câteva zile, Chiți era din nou ea însăși. Nu-mi purta dușmănie. Ieșea cu noi la plimbarea prin grădină, prefăcându-se, ca de obicei, că nu ne însoțește, ci că are treburile ei pe un traseu care întâmplător seamănă cu al nostru.

Când Domnița lucra în foișor, stând pe un fotoliu de nuiele și făcând însemnări pe câte un manuscris, Chiți se tolănea și ea pe un fotoliu de alături. Ce bine le stătea împreună! Le-am făcut și poze. Mi-erau foarte dragi.

Au trecut astfel multe anotimpuri. Primăveri cu pomii înfloriți paradisiac, veri fierbinți, când udam grădina și făceam curcubeie cu jetul de apă al furtunurilor, toamne încărcate de fructe coapte și de melancolie, ierni care transformau arborii într-o dantelărie de un alb imaculat. Chiți trăia alături de noi toate aceste momente. Îmbătrânea odată cu noi. Dar îmbătrânea mai repede decât noi.

Într-o bună zi, prietena noastră, Maria Marian, care iubește și ea foarte mult animalele, ne-a rugat s-o vizităm însoțiți de Chiți, devenită între timp celebră (Cornelia Maria Savu îi publicase fotografia în *Evenimentul zilei*, la rubrica *Animalele de companie ale scriitorilor*), ca să o cunoască și ea. Ne-a prevenit însă că are un cățel de casă, Shiky, care detestă pisicile și că va trebui să o ținem pe Chiți departe de el.

Casa Mariei Marian era plină de lume, de veselie, de mâncăruri bune și băuturi alese. Scoasă de noi din coșul de călătorie, Chiți a făcut senzație. S-a învârtit cercetându-i fără urmă de timiditate pe invitați. Dintr-odată însă, pe o ușă deschisă din greșeală de un musafir, a țâșnit Shiky. Mic și delicat, dar furios, lătrând strident, s-a năpustit imediat, fără preliminarii, asupra lui Chiți. Iar ea a luat-o instantaneu la fugă. S-au fugărit astfel, cu o viteză nebună, care ne amețea, minute în șir. Părea o urmărire dintr-un film american de acțiune. Uneori Shiky era gata-gata s-o prindă pe Chiți, dar ea, în ultima clipă, țâșnea ca din pușcă și scăpa de urmăritor. Goana părea fără sfârșit. Până când, după o încăierare sub pat, s-a întâmplat ceva uimitor: o inversare de roluri. Chiți a început să alerge ea după Shiky, ca și cum s-ar fi plictisit brusc de condiția de prigonită. Shiky alerga îngrozit, dintr-o încăpere în alta, pe mobile și pe sub mobile. Răsturna pahare, dădea jos haine de pe scaune, le făcea pe doamne să țipe de spaimă. Iar Chiți îl urmărea nemiloasă și, din când în când, îl ajungea și îl zgâria furioasă.

Am recuperat-o cu greu și am introdus-o în coșul de călătorie, ca într-o închisoare mobilă. Întâmplarea a intrat în mitologia tuturor celor prezenți acolo.

S-au perindat apoi alți ani, cu multe alte întâmplări, pe care nu le mai povestesc, vor rămâne doar în mintea mea (atât cât voi mai exista și eu). Apoi, pentru Chiți a venit sfârșitul. A început să slăbească fără un motiv aparent. Avea cincisprezece ani și era ușoară, ca și cum ar fi fost făcută din hârtie. Mi se rupea inima de mila ei. Mergea cu pași nesiguri și uneori cădea, într-o parte sau alta, pierzându-și echilibrul.

În ziua morții s-a refugiat în curte, la rădăcina unor molizi, ca să moară neasistată de nimeni, într-un mod decent. Am îmbiat-o cu lapte, apă, ficăciori de pui, dar nu s-a atins de nimic. Am luat-o în brațe, cu nesfârșită duioșie, și am dus-o în casă. S-a opus cu slabele ei puteri, dar până la urmă mi s-a părut că îi face bine atenția pe care i-o dădeam eu și Domnița. O mângâiam amândoi, cu atingeri ușoare, și plângeam. Îi umezeam botișorul cu apă. Apoi, când a adormit, am dus-o sus, la etaj, ca să aibă liniște.

După o oră s-a trezit și a scâncit slab. Știa că suntem jos și a vrut în mod vădit să mai simtă o dată mângâierea noastră. Fiindcă nu mai putea deloc să meargă, s-a târât și apoi s-a rostogolit pe scări, până jos, la picioarele noastre. I-am netezit blănița de pe căpușor și de pe spinare, ea a încercat să toarcă, n-a reușit, și s-a uitat cu o mistică încredere în ochii noștri.

Apoi a murit. Burtica ei nu mai avea acea mișcare care indică ritmul respirației. I-am închis ochii. Nu ne-am grăbit să o îngropăm. Am așteptat o zi cu speranța că se va întâmpla o minune și va reveni la viață. Nu s-a întâmplat nicio minune.

A doua zi am luat o cazma și i-am săpat o groapă între doi tei. Groapa avea aproximativ mărimea celor pe care le sap când sădesc noi pomi în livadă. ●

„privitor ca la teatru“

Am părăsit în urmă cu mulți ani fascinanta lume a teatrului, având sedimentată în minte imaginea directorului ideal ce ar trebui să oblăduiască lumea Thaliei: în fața intrării personalului artistic, o statuie confecționată din cârpe, paie, lut, sfori, câlți, arcuri și tot felul de instrumente muzicale (cât mai multă sfoară, cât mai multe instrumente de tortură, aceasta fiindcă în teatru, în culise, dar și pe scenă, la pupitrul orchestrei, dar și în ateliere de croitorie și în cele de confecționat decoruri, se trag atâtea sfori, se cântă pre atâtea limbi și se prefigurează atâtea sentințe, încât ai impresia că ai nimerit, după cum am mai spus, într-un mușuroi de furnici proaspăt răvășit de un agresor veșnic nevăzut și neștiut încălțat cu o cizmă ostășească mirosind a dohot). Jos, lângă scară: o căldare de smoală și un șomoiog. Pe pieptul mogâldeței, o plăcuță cu inscripția: Directorul general al Teatrului Cutare sau Directorul general al Teatrului Cutare. Și îndemnul: „Nu vă sfiiți, aveți dreptul să vă exprimați în scris nemulțumirea...“

Îndemnul nu trebuie rostit/ citit de două ori: în scurt timp, pieptul mogâldeței se va umple de inscripții. (Nu e cazul să insistăm asupra conținutului: orice cititor obișnuit să parcurgă inscripțiile și desenele mâzgălite de adolescenți pe ziduri, fără să facă un cine știe ce efort, își poate imagina și singur cam ce ar putea scrie pe pieptul unui șef al instituției angajații săi!)

În dreapta statuii, un copac uscat, de preferință salcâm, ca să ne poarte cu gândul la Moromete, pe ramurile căruia stau agățate o groază de ciori, cârtind dimineața împotriva regimului, pentru a-i aduce, seara, omagiile. Înainte de ora prânzului, un grup de actori, ieșind de la repetiții (în curând urmează să vadă lumina rampei o nouă premieră) se urcă pe scară, mânjind fața directorului cu primul strat de smoală. Prin acest gest, actorii tineri, dar și cei cu experiență, își revarsă nemulțumirea acumulată pe parcursul zilei, fie acasă, fie pe stradă, transferând-o statuii de cârpă, cu scopul de a se debarasa de orice gând nociv și pentru a-și recâștiga acea liniște interioară necesară gestației artistice.

În lumea teatrului, directorul reprezintă răul absolut. El este responsabil pentru orice eșec suferit de actor, profesional și sentimental. Asupra lui își revarsă toată ura nu numai colectivul artistic, dar și contabilii și mașiniștii. El e paratrăsnetul care trebuie să anihileze toată energia negativă ce se rotește în aerul epocii și buretele ce-absoarbe toată mâzga adunată pe culoarele teatrului, indiferent cum se numește el...

Să te ferească Dumnezeu să ajungi director de teatru în zilele noastre... Și totuși unii, în loc să devină indezirabili, chiar dacă nu au merite personale, ci dimpotrivă, reușesc, prin nu se știe ce minune, să se mențină pe linia de plutire și să se facă iubiți. Însă astfel de directori, în zilele noastre, sunt din ce în ce mai rari...

Spunem că în lumea teatrului directorul e răul general. Dacă pe cineva îl apucă brusc o durere de dinți, de vină e directorul. Dacă pe scenă un actor uită o replică, vina se dă, desigur, pe director. Directorul e un fel de sac de box, în care fiecare participant trage cu pumnii în surdină, până îl apucă damblaua... Actorii sunt cei mai raționali și mai sentimentali omeni cu putință. Ei trăiesc totul la modul paroxistic. Trăirile și gesturile lor sunt adevărate ecuații. Pentru a le descifra, trebuie să apelezi la calculul diferențial. Ei văd totul monstruos, și simt totul și mai monstruos. Nu numai pe scenă, ci și în cabine, și pe culoare. Ba chiar și acasă sau în alcov.

Scriu aceste rânduri cu dragoste și nostalgie. Teatrul e o lume aparte. O lume fascinantă în care iluzia și realitatea se întrepătrund și se amestecă în așa măsură, încât devin un tot inseparabil. Aici aparențele devin totuna cu esențele. În teatru, în fiecare clipă, se nasc și se desfac prietenii și alianțe. Aici în fiecare clipă se derulează scenarii abracadabrante, a căror logică, aparent, n-o înțelege nimeni. În fiecare ceas, în acest stup plin de frustrări și orgolii, se pun la cale tot felul de cabale și de conspirații. Se fac și se răstoarnă guverne. Se dau telefoane și se primesc *e-mailuri* enigmatice. Aici, ca în *Glosa* eminesciană, „tot ce-a fost o să mai fie“, și „în prezent le-avem pe toate“, căci, aici, nicăieri ca în altă parte, „vezi mereu alte măști ce joacă aceeași piesă, și auzi alte guri, vorbind pe aceeași gamă“, de aceea, chiar dacă ești „amăgit atât de-adesea/ nu spera și nu ai teamă...“

În lumea Thaliei, scepticul îndemn eminescian e mai actual ca oricând: „Privitor ca la teatru/ tu în lume să te-nchipui:/ joace unul și pe patru,/ totuși tu ghicive-i chipul,/ și de plânge, de se ceartă,/ tu în colț petreci în tine/ și-nțelegi din a lor artă/ *ce e rău și ce e bine....*“

Teatrul e o lecție și un mod de viață. Ce păcat că oamenii noștri politici se feresc să vină în culise. Aici, chiar și orgoliosul nostru președinte și-ar putea perfecționa arta gestuală și atunci când ar apărea la conferințele de presă ținute la Cotroceni înfățișarea sa ar fi mai puțin rigidă și fața nu ar mai aduce cu cea a unui robot.

Actorul în esența sa e un vrăjitor. Un magician, care scoate dinlăuntrul lui tot felul de porumbei și iepurași sau cărți de joc, înconjurându-se de un halou de nepătruns. Iepurașii și porumbeii sunt personajele, cărțile de joc trăsăturile de caracter, pe care el, printr-un gest, printr-o ridicare de sprânceană, printr-o mimică aparte ni le înșiruie pe scenă, transformându-și chipul într-un fel de cutie a Pandorei, din care ies, făcând tumbe în aer, mii de măști, însoțite de gesturi pe măsură.

Lumea teatrului de-acum nu mai seamănă cu cea de altădată. Cândva, nu de mult, actorul era un semizeu. Un semirege. Aparițiile sale pe stradă stârneau rumori și chiar leșinuri... Astăzi, actorul a coborât de pe soclul său. Îl întâlnești la cumpărături, în parc, plimbându-și câinele pe alei, sau mergând pe bicicletă. Trăsăturile lui s-au tocit, s-au uniformizat. Aproape că nu-l poți deosebi de marea masă ce se mișcă încolo și încoace prin oraș. Ieșind din teatru, actorul devine un anonim. Mulțimea îl absoarbe în hăul ei. Între el și omul de rând nu se mai cască o prăpastie de netrecut. E aici o pierdere, dar și-un câștig. Trăim într-un timp alert în care lumea se învârte cu atâta repeziciune, încât actorul, pentru a face față ritmului vieții trepidante, trebuie să renunțe la morga sa. El trebuie să aducă pe scenă o problematică nouă, un nou mod de-a fi. Odată cu el, pe scenă pătrunde strada, mulțimea vidă, cu toată nebunia sa.

Vreme de câțiva ani buni, am avut „privilegiul“ de-a lucra în teatru. Am participat, ca martor, la gestația unor spectacole. Câtă trudă, cât chin! Un consum infernal de nervi, începând cu distribuirea rolurilor și terminând cu repetiția finală, când teatrul devine locul cel mai animat de pe mapamond. Actorii aleargă pe culoare, fiecare e un car de nervi, un cocteil Molotov, care așteaptă momentul potrivit pentru a exploda... Mașiniștii mânuiesc agitați decorurile. Sufleorii se încurcă în replici. Regizorul se transformă într-un dictator absurd, într-un dresor de lei și tigri. Numai directorul rămâne în aparență liniștit. El stă la biroul lui și așteaptă ca toată această harababură, ca tot acest haos să ia sfârșit.

Nașterea unui spectacol e la fel de dramatică și fascinantă ca nașterea unei națiuni. După gongul final, urmează liniștea și ropotul de aplauze. Scurtul răgaz în care actorii se transformă în niște zei.

Iubiți-i, admirați-i și, vorba cuiva, fie-vă milă de ei, căci pentru această clipă efemeră ei sunt în stare să-și sacrifice și liniștea familiei și viața.

„Bucuria sufletului și a minții într-o sală de teatru – spunea Ion Caramitru – poate compensa supărările diurne, pentru că Teatrul rămâne interesant, bogat, semnificativ și cald. Indiferent de context, Teatrul se reface prin el însuși. El nu va dispărea, va fi mereu în căutare... Teatrul nu poate lipsi din viața noastră de zi cu zi. E ca o boală incurabilă căreia i se caută degeaba antidot. Și nu vaccinul te poate vindeca de el, ci numai încăpățânarea de a rămâne viu și mângâiat de muze.“

●● **Nichita Danilov**

● Claudiu Soare

domnul vandal și inconvenientele virilității

Vecinii mei, chelnerița, contabilul, jurnalista, instalatorul astmatic și cei doi informaticieni negri, gay, intră întotdeauna în panică atunci când cineva latră insulte și înjurături pe culoar. La început se irită în tăcere, instalatorul începe să se sufoce, apoi se enervează, vrea să *participe*, să urle..., soțul gay aruncă și el un „nu vă e rușine" retoric prin ușă, dar niciunul nu are curajul să iasă pentru (se înțelege de la sine) a se lua la harță sau, dacă e nevoie, la bătaie cu intrusul, pentru ca totul să reintre în normal, adică să ne putem deda în pace și cu ardoare la atât de necesarele activități frivole care favorizează somnul.

(„Intrusul" se oprește de obicei la ușa mea... Prin urmare, cutuma agasantă a salutului cotidian între vecini mie nu mi se aplică. Ăsta să fie motivul pentru care ies din hrubă ca să negociez cu scandalagiul? Cine restabilește, deci, onoarea nocturnă a coproprietarilor?...)

Pe vecinii lui Laure-Pascale nu îi cunosc, știu însă că e unul în garsoniera de alături (prima ușă pe dreapta) care înfruntă canicula la bustul gol, supărat, prompt întotdeauna să intervină. Dar tămbălăul făcut de Vandal, plin de conotații vulgare, *bărbătești*, i se pare deocamdată ieftin și stereotip...

După toate aparențele, domnul Vandal încă nu s-a dezbătat și se pare că nimeni dintre vecini nu ține să-și agrementeze seara asta sahariană cu un diferend pasional, mai bine așteptăm ca Laure-Pascale să deschidă, pentru ca cearta să se petreacă „în privat", la ce bun să-ți faci griji pentru femeiușca asta, nu ne privește pe noi ce porcării a făcut, vecinul nu stă la discreția (sic!) a dobitocilor și a cretinilor, vecinul e garantul serios al pactului universal de armonie și bună înțelegere din spatele ușii închise cu trei zăvoare. Până la urmă, exercițiile de elocvență ale imbecilului ăsta excitat sunt mai originale decât eufemismele fecale de la televizor...

„Femeie, pe lângă tine eu sunt un monden voluptuos în orașul ăsta nerușinat! Deschide! A venit stăpânul! Gata cu ejacularea de catifea! O să te debarasez de curul ăla obraznic o dată pentru totdeauna! O să ți-l arunc pe fereastră!", urlă ca un veritabil gentelman mondenul Vandal.

„Poate că nu e acasă", își zice într-un târziu gospodarul țeapăn din garsonieră, care înfruntă canicula în chiloți, agasat, gata mereu să intervină, însă reținut acum de un fel de solidaritate masculă cu Vandal (ce bărbat nu a fost, măcar o dată-n viață, refuzat cu o satisfacție sadică atunci când a avut și el nevoie, pe nepusă masă, de o „mângâiere pulsională"?); reținut, pe de altă parte, și de sacoșa de beri pe care le-a supt...

Așadar sunt doi acum care se străduiesc să o înnebunească, scrântitul literar care stă în fața ei, excitat de vocile pe care le aude, agasant, pueril, și celălalt, debusolat de neant, perturbat de grija intrepidă de a i-o trage, o mai și spune în gura mare... Care e soluția? Să trimită paiața în întâmpinarea măscăriciului?

„Totuși, Virgile, nu înțeleg... De ce nu m-ai prevenit mai devreme? Cu intuiția ta de mare poet... În loc să mă îmbrobodești cu poveștile tale..."

„Nu m-ai lăsat... A trebuit să cânt, să mă dezbrac, să mă gândesc că va trebui să fac față pulsiunilor tale criminale..."

„Nu era decât un joc, Virgile. Un joc... Ce facem acum? Că tot ai venit să mă *salvezi*... Cum o să faci?"

„Cu cine vorbești acolo, putoare? Deschide odată! Ha, ha! Să știe toată lumea că pe mine mă cheamă Vandal!"

„Așteaptă să-ți vină rândul!"

Surpriză, tăcere pe culoar. „Așteaptă să-ți vină rândul" are mai mult efect decât „chem poliția" sau „vezi că ies cu cuțitul la tine", prin urmare Napoleon nu a existat, altminteri nu poți înțelege că smintitul se cuminține o clipă ca să digere, deconcertat, sugestia.

În general, un om atins de revelație, de o fericire bruscă sau cuprins de ghearele fricii se ridică, își umflă pieptul, ca să poată înfrunta misterul, nu-i așa Virgile, dar tu înaintezi către ușă ca un ogar mutilat târându-și membrele inferioare...

Simțul datoriei, de care încearcă să dea dovadă poetul nostru în slip mov, o scârbește pe Laure-Pascale, așa că îl oprește. Să înfrunți în postura asta un zdrahon furios precum Vandal înseamnă să-ți autentifici delirul, mai rău, să faci act de obediență scheunând în loc de bună ziua...

„Vandal, o să deschid ușa. Dar promite-mi că te comporți ca un om civilizat."

„Am înțeles... Aștept cuminte să-mi vină rândul."

„Nu știu la ce te gândești tu, dar te înșeli."

„Bineînțeles că mă înșel, curva naibii!"

Atunci Virgile își impune o expresie facială acomodantă (de plăvan moral, ca să fiu mai exact, oximoron „de o claritate obscură", ar zice Corneille). Ce dacă e în chiloți, în zilele noastre prestanța nu mai vine din virtute, așa că trupul greoi al Vandalului turmentat de dorințe nu va fi ispitit de niciun fel de nevoie belicoasă la vederea poetului în felul acesta flatându-l, arătându-i-se în neglijeu, forță a cochetăriei care îmblânzește... Mă înșel?

Ultim detaliu, Virgile își așază mai bine coaiele în slip, îngeri odihnind peste frumusețile vieții.

Laure-Pascale rămâne cu gura căscată: nu cunoștea gestul ăsta, nu a văzut niciodată un bărbat executându-l, e fascinată, o, doamne... Așa că se simte încurajată să-i arate că apreciază mult gestul și, postmodern (ecce!), mimează ghilimelele cu degetele, bate din picioruțe, la naiba cu mic-burghezul obtuz care face act de indignare morală pe la uși.

„Încântat", zice Rasteau.

Pentru prima dată în toată povestea asta Laure-Pascale îi zâmbește individului care până acum a scârbit-o. Să-i mulțumim lui Vandal?

Plin de curaj, Virgile Rasteau își drege vocea, analizează situația, ia cu infinite precauții mână frumoasei de lângă el și o sărută, încercând iarăși un ochi-în-ochi (bărbat galant); ochi-în-ochi încă o dată ratat, dar nu contează, e doar o formalitate, Virgile e mulțumit.

„Plăcerea e de partea mea, Virgile."

„Vă bateți joc de mine? Vreți să dărâm ușa? Nu rag destul de clar? Tu ce vrei, bă? La loc în coteț, umflatule!"

„Cu cine vorbești așa, Vandal?"

„Un rugbist obez care a ieșit pe culoar în chiloți..."

Laure-Pascale îi cere scuze prin ușă vecinului pilit.

„Sparge ușa, fiule, nu vezi că te ia la mișto? He, he...", zice ăla.

„Gata! Sparg ușa!"

Dar ușa se deschide, încet, scârțâind, pleoapă de ciclop resemnat, refuzat de nimfa albă, într-adevăr, orice ușă e o pleoapă impasibilă care tot închizându-se și deschizându-se sfârșește într-o zi prin a scârțâi.

Îi cade fața matahalei afumate la vederea plasticii și a tulburătoarei ținute a lui Rasteau. Mutra de mops își trădează, sufocându-se, furia, eretismul mental, sentimental, sadic-anal, ar fi trebuit să accepte provocarea, să se precipite sălbatic spre (dar care îi e țelul?)... Din fericire își arată doar colții, zâmbetul bâlbâit, jenat, celălalt îl liniștește, zâmbet luminos, rânjet contra rânjet, mârâit contra mârâit, ogarul împotriva buldogului... Vandal încearcă o privire întârâtată peste umărul poetului în chiloți, privirea i se înmoaie însă repede: cum a putut să lase să-și ia zborul o astfel de femeie, cochetă, viperă fină, frumoasă? Prea târziu, dragă Vandal, regretul e îndreptățit, poate că dacă te-ai fi apucat de băut cu ceva ani în urmă...

Însă când vede mâna viperei lui frumoase pe umărul lui Rasteau vede dovada pe care o așteaptă de mai bine de o jumătate de oră (la ușă...). L-a înlocuit deci cu hahalera asta, cu slăbănogul ăsta deșelat, urâtă consfințire! Și maioul roz al fanfaronului, fracul matadorului de discotecă...

Tăcere încordată. În mintea lui Vandal un alt Vandal constată cu răutate ravagiile închipuite ale patimilor pe chipul femeii pe care o servea cu sexualitatea lui infantilă, el, atât de virtuosul director de agenție bancară la Saint Cyr l'Ecole, care nu cunoaște decât pasiunea iliacă, nunta de argint a caracterului anal...

Dar faptul că-și amintește de ea ca de un bibelou viu, cu daruri senzuale neliniștitoare pentru Vandalul de altădată, înfricoșându-l fie și numai visând la nurii ei (de obicei pe drumul de la birou spre casă), nu-l împiedică să își aducă aminte și de altceva: că e în continuare beat, deci un măgar inspirat în obrăznicia lui, și prin urmare că *trebuie* să se dea viteaz în fața gringaletului, dacă vrea să-și recucerească dulcineea, fiindcă dacă face acum pe guguștiucul o va pierde pentru totdeauna...

Dar (în serialele zise psihologice există o întrebare la mare modă și de care se face paradă întotdeauna *după* ce nenorocirea s-a petrecut; e o întrebare retorică, pusă aiurea și degeaba, parcă pentru a obliga personajele și actorii să se justifice ori să arate că s-au înșelat acceptând rolul sau (eufemism atroce) „ca să înțeleagă":) cum s-a ajuns la situația asta?

Oricare ar fi răspunsul, importantă este însă urmarea logică a evenimentelor. Ca atare, în urma vijeliei de întrebări care tulbură și mai tare lucrurile în mintea lui Vandal (cum poți să accepți că Laure-Pascale a stat în brațele unui astfel de maimuțoi?), suita evenimentelor detronează logica răspunsurilor posibile: „omul este un mamifer trist, care se piaptănă". ●

(Fragment din romanul în lucru *Amorexia*)

București, kilometrul zero al romanului

ilustrate cu piscuri şi flori de câmp

Personajele călătoresc, ilustratele la fel. Şi unele şi altele povestesc întâmplări, descriu peisaje, trădează emoţii – altfel spus, transportă sens. De la Sinaia la Bucureşti, ca trenul de plăcere din *Momentele* lui Caragiale. De la Techirghiol la Bucureşti, ca Austro-Daimler-ul lui Fred Vasilescu. Exact precum metafora (gr. *μεταφορα*, „transport"), cartea poştală nu e doar o figură de stil, un substitut metonimic al locului de vilegiatură reprezentat alb-negru sau color, ci şi o companie de transporturi care-l poartă pe cititor spre destinaţie, cu aceeaşi promptitudine ca C.F.R.-ul sau S.T.B.-ul. De altfel, Cristian Popescu mărturiseşte, într-un poem din ciclul *Cuvânt înainte*, că şi-a făcut o *Tradiţie* din a păstra „colecţia de vederi din toate staţiile în care opreşte douăşase", precum şi din a unge fereastra tramvaiului cu lac de unghii „ca să strălucească priveliştile".

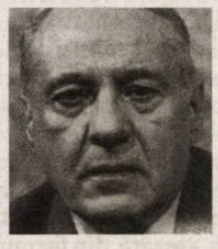
Întruchiparea vie a paralelismului dintre cartea poştală şi mijlocul de transport – pe două, patru sau mai multe roţi – e protagonistul schiţei lui Caragiale *Aşa să mor!*: un tânăr elegant, vioi, deştept, şi, mai presus de toate, „om umblat" perorând încontinuu, pe toată durata călătoriei de „peste cinci mii de kilometri în drum de fier" care-l aduce în Bucureşti după o escală la Budapesta. „Pe la Chitila, am îndrăznit să-l întreb pe omul meu ce e de felul lui. Am aflat... E voiajor... în branşa ilustrate, poştale... Cu toată veselia lui, are cauze să fie trist: fiind ocupat în Olanda cu aşteptarea uşurării reginei Wilhelmina, a scăpat ocazia să lanseze o serie de ilustrate române pentru jubiloi."

Spre finalul *Drumului ascuns*, Drăgănescu se întoarce în ţară cu trenul din Elveţia şi, la Predeal oprirea fiind mai lungă din cauza unei manevre, îşi aminteşte că Elena l-a rugat să-i scrie de pe drum. După ce cumpără în gară o ilustrată de la un negustor ambulant, începe să cumpănească, „cu sprâncenile ridicate", ce ar fi mai potrivit să aştearnă pe hârtie. „Va scrie că a ajuns bine la Predeal. Dealtfel, chiar era bine – afară de oboseală!... Dacă însă, cu acel prilej, ar scăpa şi de sfatul ce vroia să-l dea Elenei, strecurându-l acolo într-un cuvânt? O laşitate îl împingea şi îl oprea totodată. Adăugase în fugă: «Ar fi bine să răreşti pe maestrul Marcian din pricina băiatului, pe care-l strică cu jocurile.» Pe carta imprimată cu: «Salutări din popasul Carpaţilor» şi ilustrată cu munţi albi, reflecţia pica din pod. El însă era bucuros că a lichidat." Ajuns în Gara de Nord, *papa de Bucarest* se simte rău şi cere şoferului să-l ducă direct la Sanatoriul Walter, dar esenţialul a fost deja consemnat, ştampilat şi expediat: „Sosit cu bine la Predeal. Ar fi bine să răreşti pe maestrul Marcian, care strică copilul." În aceeaşi zi fatidică, la Beau Site soseşte nu doar ilustrata cu popasul Carpaţilor, ci şi o telegramă care-i face pe Elena şi pe amantul ei să simtă un gol sub picioare, datorat „balastului" care le-a umplut existenţa şi acum a dispărut dintr-o dată, prin miracolul corespondenţei fulger: „Domnul Drăgănescu decedat în sanatoriu ora două noaptea, sincopă cardiacă. Condoleanţe. Walter."

Ilustrata are de-a face cu transporturile amoroase – o demonstrează şi episodul din *Patul lui Procust* în care Fred Vasilescu zăreşte în dormitorul Emiliei fotografia, prinsă de marginea oglinzii, a logodnicului ei cu mustăţi războinice. Absurdul situaţiei îi aminteşte de vremea când, împreună cu câţiva colegi de liceu, frecventa bordelurile „cele mai mizere, aşa cum numai într-o capitală orientală pot fi murdare şi mizere nişte bordele". În astfel de locuri rău famate unde ritualul amorului venal se reducea la gesturile şi vorbele strict necesare, văzuse nu o dată cărţi poştale ilustrate şi fotografii, pe care le-a crezut „adunate de pe stradă, răpite destinatarilor, numai ca să împodobească odaia femeii, dându-i iluzia vieţii de familie", până ce, într-o bună zi, a descoperit că ele erau adresate chiar femeilor pe care le frecventa: „Să trăieşti şi să-ţi dea Dumnezeu sănătate şi ţie, şi lui Costică", sau agramat şi insistent: „Salutări de la Galaţi, ceai făcut cu ce am vorbit...; despre haine nu spune nimic... eu cum iau concediu viu acolo, vezi trimiteţ vorbă Marii". Sub ochii uimiţi ai adolescentului încă ingenuu se desfăşoară astfel o lume care „nu numai că nu intra stânjenită pe poartă, ci şi scria, avea legături de viaţă normală cu aceste femei şi aceste camere; atâţia, nu numai că nu căutau să distrugă orice urmă că au trecut pe acolo, dar se recunoşteau prieteni sau rude în scris." Din perspectiva unor asemenea reminiscenţe, pachetul de scrisori ale lui Ladima trimise Emiliei Răchitaru, legate cu panglică roz şi oferite spre lectură lui Fred, devine şi mai patetic...

●● Corina Ciocârlie

• *tabela de marcaj de*
horia alexandrescu



UEFA joacă *rișca*

N-aș fi crezut niciodată că nenorocitul de coronavirus, care ne-a otrăvit viețile, poate oferi o șansă națională României! Nu vă gândiți însă la Europeanul de anul viitor, că și calificarea aia s-a dus pe apa sâmbetei, după ce austriecii au învins duminică Irlanda de Nord (2-1), fiind virtual câștigători ai Grupei I din Liga B a Ligii Națiunilor. După cum știți, norvegienii n-au mai ajuns la București, pentru marea revanșă așteptată de noi, din cauza autorităților de la Oslo, care le-au interzis deplasarea, pe motiv de infectare cu covid-19 a jucătorului Omar Elabdellaoui. În mod normal, neprezentarea vikingilor se solda cu pierderea meciului la masa verde, cu scorul de 0-3, idee în care îmi închipui că Burleanu și ienicerii săi țopăiau deja de bucurie. Ei bine, nu-i așa nici pe departe, pentru că onor UEFA a plănuit (?!) o clauză parcă anume gândită pentru perioada pandemiei. Și iată ce spune documentul: „Dacă se ajunge la concluzia că ambele echipe sunt responsabile sau niciuna dintre ele nu este responsabilă pentru nedisputarea partidei sau imposibilitatea disputării acesteia până la finalul ei, nu poate fi declarat forfait. Dacă meciul nu poate fi declarat forfait, rezultatul partidei va fi decis prin tragere la sorți (1-0, 0-1 sau 0-0) de către Comisia de disciplină a UEFA."

Era, așadar, de așteptat ca norvegienii să invoce acest articol, reclamând prompt la UEFA că nu federația lor a interzis deplasarea la București, ci Ministerul Sănătății din Norvegia, ceea ce este adevărat. Mai mult chiar, pentru confruntarea finală cu Austria, ei au deplasat la Viena națională de tineret, doar ca să-și susțină buna credință și nevinovăția. Că poate-poate!...Oricum, decizia Comisiei de Disciplină a UEFA urma să fie luată până miercuri, deci înaintea ultimelor partide din grupă, și, scriind aceste rânduri marți, nu puteam anticipa hotărârea oficialilor europeni. Dar nu mi se pare corect ca votul să fie de tipul „dăm cu banul". Asta îmi amintește de copilărie, când noi, puștii din fostul Cartier Izvor, jucam rișca după meciurile de fotbal cu nasturi, în care învigătorul avea sau nu dreptul să-ți ia și cel mai bun nasture-jucător!

Refuz totuși să cred că UEFA joacă rișca și că decizia Comisiei de disciplină nu va urmări să împace și capra, și varza, avansând o... remiză. Cu atât mai mult cu cât trei dintre membrii forului, care reprezintă Norvegia, România și Austria (austriacul Thomas Partl fiind chiar președintele), vor fi obligați să se abțină de la vot! Sper însă că reprezentanta noastră în această comisie, doamna Mădălina Diaconu, avocat din Neuchatel cu o experință de peste două decenii pe dreptul sportiv, inclusiv sub egida CIO, va pleda convingător pentru o judecată dreaptă, care să acorde naționalei tricolore victoria cu 3-0 în fața Norvegiei. Apoi, avem de înfruntat în deplasare Irlanda de Nord, unde succesul ne poate garanta menținerea în bătălia pentru a accede în urna valorică 2 a tragerii la sorți pentru Mondialul din 2022. În acest moment, România se află pe locul 21, după coeficientul european FIFA, și, ca să izbutim, trebuie să intrăm între primele 20. Am depășit Irlanda (care a pierdut partida cu Țara Galilor), dar dacă nu învingem la Belfast, riscăm să ajungem în urna a treia, cea mai grea, unde ne-ar aștepta în preliminariile mondiale Germania, Slovenia și...Norvegia!

Repet, la ora când citiți aceste rânduri, Comisia de disciplină a UEFA va fi decis, iar meciul României de la Belfast se va fi consumat. Nu pot decât să-mi doresc ca în ambele situații să avem câștig de cauză, deși fotbalul românesc e departe de a traversa o perioadă fericită. Norocoși cum suntem, poate ne reușește măcar acest mic pas înainte. Iar dacă nu, rămân puștii de la U21.

În încheiere, câteva cuvinte despre zvonul că Mirel Rădoi ar lăsa națională și s-ar duce la Craiova. Nu cred, pe de o parte fiindcă selecționerul a respins public o asemenea variantă, iar pe de alta vă reamintesc că Burleanu (secundat, cum altfel?, de Stoichiță) ne-a asigurat public că Mirel rămâne la prima reprezentativă. E drept însă că tot așa ne-a mai aburit starostele FRF și cu Daum, ca și cu Contra... ●

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

madeea axinciuc

Biblia Hebraica în limba română. Un *început bun*

Cristian Pătrășconiu: De ce nu avem până acum Biblia Ebraică în limba română? De ce e pionierat ceea ce faci, împreună cu echipa ta?

Madeea Axinciuc: Există câteva traduceri din ebraica biblică, dar, de regulă, traducerile care sunt în limba română vin pe linia *Septuagintei*, adică urmează textul grecesc, nu textul ebraic. Mai precis, ele nu urmează textul masoretic. Pentru că este vorba de o tradiție creștină – cu preponderență în cultura română – în privința transmiterii acestei cărți – sunt foarte rare traducerile din ebraica biblică.

E, oare, un semn de sănătate culturală faptul că nu avem o traducere amplă, așezată, din formula originară?

Profesorul Eugen Munteanu spunea că o cultură, care are pretenția de a se ocupa și de studii biblice, nu poate fi sănătoasă dacă nu are traduceri ale textului biblic, din cele trei limbi: ebraică, greacă și latină. Lipsa textului ebraic, cu *aroma* lui aparte, sigur că văduvește, în primul rând, studiile biblice și, în al doilea rând, cel puțin la fel de important, văduvește practicantul – fie el iudeu sau creștin – de înțelegeri mai adânci ale acestui text, care este, în primă instanță, un text-rugăciune. E textul în care te rogi, e textul relației directe cu divinul.

Ce e, de fapt, aceasta: *Biblia Hebraica*?

E denumirea latinească, denumire de specialitate, pentru textul masoretic, mai precis, pentru textul în ebraica biblică, dar vocalizat, și cu semne de cantilație. Nu e textul originar, cel care se păstrează pe Sulurile Torei – acesta, cum știm, nu are aceste semne masoretice. E un text care are, cum se spune în ebraică, *nequdot*, „puncte" – adică, vocale și semne care fixează citirea și intonarea textului, psalmodierea lui. E, de asemenea, un text care urmează anumite manuscrise, puse în scris în diferite comunități, unde rabinii au hotărât cum trebuie codificat acest text pentru păstrarea pronunției și a modului de recitare. În cazul nostru, textul masoretic editat pe care l-am urmat, *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, redă manuscrisul de la Leningrad, *Codex Leningradensis*. *Biblia Hebraica* este, de fapt, ceea ce numim, pe linia tradiției creștine, *Vechiul Testament*, desigur, cu mici modificări; canonul iudaic și cel creștin sunt în mare măsură aceleași. Diferențele de traducere, pe linia Septuagintei, sunt legate, dincolo de ceea ce aduce nou limba greacă, de faptul că „lectura" dinspre *Noul Testament*, în cheie creștină, regăsește în textul *Vechiului Testament* nuanțe mesianice care anunță *Noul Testament* și pun în lumină firele prin care cele două texte comunică. Ce facem noi, cu acest proiect de traducere a Bibliei Ebraice, este să avem o abordare neconfesională, neangajată, academică. Nu amanetăm textul iudaismului sau creștinismului prin traducere, ci îl lăsăm așa cum este el, cu nuanțele lui proprii – care, dacă este vorba despre iudaism, se vor referi la prima venire a lui Mesia sau, dacă este vorba despre creștinism, se pot referi la a doua venire a lui Mesia.

De ce e așa de prețios pentru o cultură să aibă aproape și un asemenea text?

Mai întâi, pentru că diferența de registru lingvistic aduce o mare modificare de percepție cu privire la text. De exemplu, dacă acest text ar fi fost redactat la origine într-o limbă indo-europeană, probabil că diferențele ar fi fost minore. Pentru că însă este o limbă semitică, diferențele sunt substanțiale: o asemenea limbă presupune un alt mod de întruchipare a realității, de decupare a lucrurilor, de înțelegere a *mișcării*, a *relației*, a *numirii*. Este alt *soft*. Ei bine, aceste nuanțe sunt greu de surprins dacă textul se traduce exclusiv prin limba greacă, deci, la a doua mână: din ebraică în greacă, din greacă în română. Se pierde foarte mult... Nu înseamnă nicidecum că se reduce în vreun fel valoarea și importanța *Septuagintei*.

Și: de ce, în sine, e așa de greu să avem *Biblia Hebraica* în limba română?

Este greu pentru că nu sunt specialiști care să se fi ocupat la noi, prin formarea lor, de studiul limbii ebraice. Nu avem o tradiție în acest sens; trebuie să o construim. Așadar, e o investiție în capitalul uman și, deopotrivă, într-un capital de timp. Ce facem acum este pionierat, oamenii sunt la început de drum, iar bucuria mea mare ar fi ca peste 10, 20, 30 de ani să se configureze echipe mai pertinente care să aibă deja în spate o tradiție a studiilor biblice pe filieră ebraică și care să ne dea nu una, ci măcar două versiuni ale Bibliei Ebraice în limba română. Sănătatea unei culturi constă în a avea mai multe traduceri ale aceluiași text. Pentru că traducerea este întotdeauna o interpretare. Parcurgând mai multe traduceri, prin asemănare și diferență se deschide fereastra adecvată, singura, către textul originar.

***Biblia Hebraica* în românește e un *șantier* uriaș. Cum l-ați amenajat – tu și echipele de cercetători care lucrați la el?**

Proiectul a început, cu un deceniu și mai bine în urmă, prin traducerea *Cărții lui Rut*. Ne propunem să traducem carte cu carte – atât cât vom putea și, după ce nu voi mai fi eu, tinerii cercetători de astăzi să fie în măsură să continue și, mai ales, să crească, la rândul lor, alte grupuri de cercetători. Un asemenea proiect nu este o muncă de o viață; e mai mult. E un proiect deschis, cât se poate de deschis. Prioritar pentru noi e să păstrăm prospețimea textului în traducere. Rigorile pe care ni le-am propus nu țin atât de cele mai înalte standarde academice, așa cum ne gândim, de exemplu, când este vorba despre o ediție critică, adresată mai ales specialiștilor. Fiind un demers de început, nu vrem să părem altceva decât suntem. Nu avem un aparat de note foarte sofisticat, așa cum se procedează de obicei în culturile mici – se preiau notele din alte ediții, prin traducere sau prin compilare. Cărțile par foarte stufoase, cu multe studii, făcute din alte studii. Nu, noi nu vrem acum așa ceva. Sigur că ne-am documentat riguros, dar ne-am propus să facem altceva: să stăm aproape de fiecare verset, intrând pe filieră etimologică, păstrând constelația lui de semnificații din ebraică, încercând să redăm nu doar sensurile posibile ale versetului, ci și ambiguitățile lui, tot ceea ce ține de ceea ce rabinii numesc *infinitatea* textului biblic. E foarte complicat acest lucru: nu doar să traduci, să oferi o variantă bună, adecvată, ci să traduci oferind o variantă care păstrează în ea adâncimea celorlalte straturi. Acesta este specificul demersului nostru. Nu ne propunem aici comparații cu textul grecesc sau cu *Vulgata*. Comparații de acest gen se vor putea face după 30-40 de ani, după ce vom avea Biblia Hebraica în românește. Vrem să facem, așadar, o traducere cât mai curată, cât mai expresivă, păstrând această stratificare în profunzime a textului.

Cum s-a lucrat efectiv?

Am lucrat cu oameni care au început, de regulă, de la nivel masteral sau doctoral cu limba ebraică. Neexistând la noi decât recent contextul pentru o specializare de durată, care să îți dea o anume expertiză și maturitate, am hotărât să lucrăm verset cu verset, ca la început de drum, laolaltă. Nu am împărțit textul pe bucăți și nu s-a tradus nimic individual sau pe echipe mai mici. Pot spune că s-a tradus cuvânt cu cuvânt prin participarea întregii echipe. Am analizat cu atenție fiecare termen, ținând cont de comentarii rabinice și comentarii teologice, și ne-am gândit împreună cum e mai bine să traducem fiecare verset. Este, de fapt, bucuria noastră. Inițial, trebuie să îți spun, nu ne-am gândit să publicăm neapărat aceste traduceri. Ne-am întâlnit pentru a traduce împreună, pentru a fi aproape de acest text în varianta lui ebraică. Însă această „traducere-împreună" este ceva nemaipomenit. E cu totul altfel decât o traducere făcută individual. Este o binecuvântare. Se va vedea că aceste versete au o unitate, au un ritm, au o *muzică* a lor. Echipa are deja o dinamică; există o organicitate care, probabil, respiră prin textul tradus.

Avem deja, în format clasic, tipărit, trei cărți din această suită. Cu multă iubire în ele aceste cărți – putem spune așa?

Da, da. Chiar așa este. Au multă iubire. (*surâde*) Am vrut să apară mai întâi *Cartea lui Rut* și *Cartea lui Yona*, pentru că ne-am gândit să începem cu niște cărți care ne sunt foarte dragi și care nu sunt, totuși, foarte ample. Am ales, așadar, texte care sunt complexe, dar care nu sunt neapărat cele mai dificile. Sigur, cu *Cartea Psalmilor* este deja alt nivel de dificultate. Este poezie, este rugăciune – deci e mult mai complicat. Și exprimarea în ebraică e mai lacunară, uneori metaforică, deci e mult mai greu de „surprins" în românește. „Instalația lingvistică" e mult mai complexă, și din punctul de vedere al versificației, și în sine, prin modul de exprimare – sincopat, prin simetrii, prin paralelisme. Este, deopotrivă, un text care te *hrănește*; noi ne-am întâlnit ca la o rugăciune în jurul acestui text. A încerca să înțelegi acest text, a încerca să îl traduci înseamnă să îl *rostești*. Nu îl poți traduce fără să îl rostești. De regulă, citim un Psalm când începem traducerea. În chip de rugăciune. Înainte, citeam un Psalm din traducerile deja existente; acum, de când avem Psalmii traduși de noi, îi citim pe aceștia. Nu suntem un grup confesional, așa că ne rugăm „fiecare pe limba lui", în inimă.

Cât traduceți într-o lună?

Când am început acest demers de durată, am hotărât anumite lucruri. În primul rând, aceasta: că este un proiect pentru care nu voi cere niciodată finanțare. Pentru a nu avea termene de predare, fiindcă e imposibil să ai „termene de predare" în cazul unui asemenea text. Așa ceva ar însemna să grăbești lucrurile, să nu stai cât trebuie, să nu *asculți* textul. Textul însuși are un ritm propriu, așa încât se poate întâmpla, în funcție și de lungimea Psalmilor, și de dificultatea lor, să terminăm un Psalm într-o lună ori în două sau, dimpotrivă, să avem trei sau patru Psalmi traduși într-o lună. Ca regulă, ne întâlnim o dată sau de două ori pe săptămână. Proiectul acesta este *bucuria* noastră. Există în ebraică verbul *avad*, care înseamnă „a munci", dar și „a sluji". Eu le spun tot timpul studenților mei că oamenii, fie muncesc, fie slujesc. Dacă muncesc, obosesc, dacă slujesc, se bucură. Noi îi spunem lucrului nostru „slujire", nu „muncă". *Slujim* uneori mai puțin, alteori mai mult la un verset, în funcție și de ceea ce oferă limba română, fiindcă a cunoaște și a înțelege textul ebraic nu e garanția unei bune traduceri. Trecerea

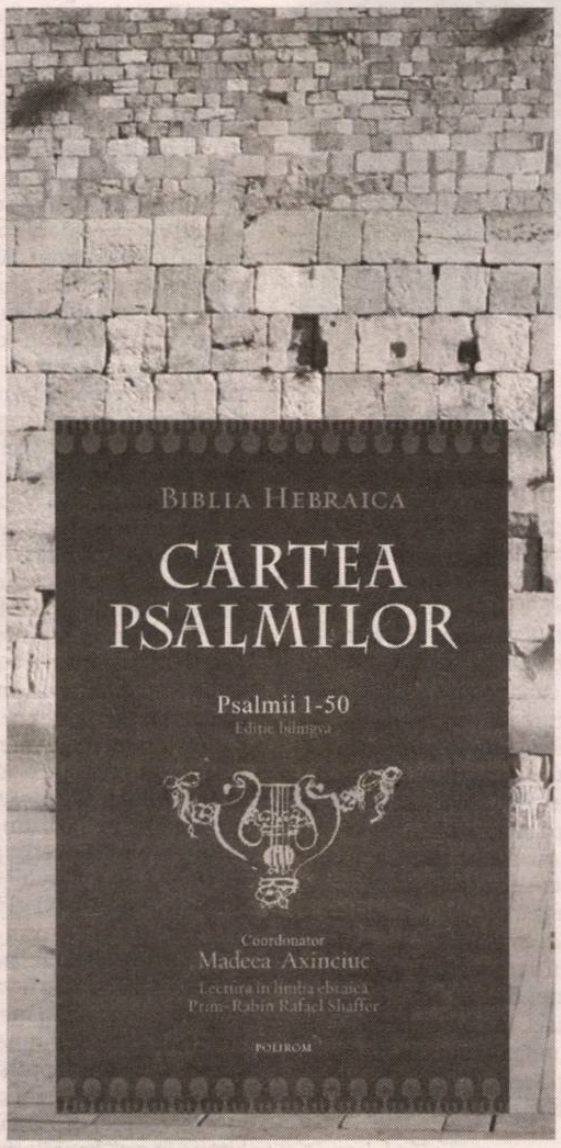
din ebraică în română ne solicită, uneori, foarte, foarte mult, pentru că există această diferență de orizont lingvistic. Nu se poate vorbi despre o axă a timpurilor în ebraică, de exemplu. Nu există această viziune potrivit căreia lumea e formată din obiecte, persoane, lucruri; substantivul nu este la mare preț în ebraică; e o limbă cu un puternic accent verbal. Nu poți reda adecvat în limba română nuanțele din ebraică decât dacă lucrezi mult și asupra limbii române – iar acesta este al doilea aspect care ne bucură: o întoarcere la limba română. Noi folosim des limba ca pe un instrument care ne ajută și atât; or, ce facem noi e să cizelăm albia limbii noastre. Modelăm în limba română niște structuri, niște formule, niște semnificații; îi acordăm demnitate limbii noastre. E o demnitate care vine, da, și din întâlnirea cu o altă limbă mare. Iar răspunsul limbii române la această întâlnire e formidabil; limba noastră e extraordinar de încăpătoare. Noi, de pildă, urmărim cum au fost receptate aceste versete în tradiția noastră biblică. Întotdauna citim din Dosoftei; din Nițulescu, Galaction, Cornilescu, pentru a vedea cum au transpus aceleași versete în limba română. Între aceștia sunt oamenii care cunoșteau limba ebraică; nu au tradus din ebraică, dar au consultat textul ebraic. Ne uităm, așadar, la cum a reușit limba română să adapteze, să primească în ea bogăția limbii ebraice și a limbii grecești. Sigur: ne uităm la cât reverberează din ebraică în aceste traduceri și, de asemenea, la ce s-a pierdut la trecerea prin filtrul limbii grecești. Prin comparație, am încercat să privilegiem și să recuperăm acele dimensiuni care nu au fost puse în lumină prin intermediul textului grecesc. Între o nuanță care vine pe filieră grecească și o nuanță la fel de pregnantă care e prezentă în versiunea ebraică fără să fi fost redată în limba română, am optat pentru aceasta din urmă, introducând, numai acolo unde varianta în limba română nu reușea să surprindă și sensurile deja exprimate, alternative de traducere, în note. Toate acestea, pentru a arăta ce aduce pentru noi varianta ebraică față de ceea ce avem deja în limba română.

Ce nu a putut trece din ebraică în română? Ce nu mai poate să treacă?

Cel mai dificil a fost, fără nicio îndoială, să redăm Numele divin tetragramat. Numele divin cel mai înalt prezent în textul ebraic este Tetragrama, adică Numele divin format din patru litere. Este Numele Domnului, care în ebraică este redat prin patru litere: YHWH (*yod, hei, waw, hei*). Sunt patru litere care nu pot fi citite și nu au vocalizare, pentru că reprezintă Numele de nerostit al Domnului. Numele inefabil, numele ascuns. Sigur, tradiția canonică iudaică spune că, atunci când citești textul, te oprești și spui cu reverență „Domnul", în ebraică, *Adonay*, sau „Numele", în ebraică, *HaShem*. Pe linia tradiției grecești, toate traducerile în limba română propun direct numele divin „Domnul" pentru Tetragramă. Or, acest nume divin, „Domnul", se folosește ca gest secund, după ce, văzând că în text este prezent Numele Domnului, taci, și adaugi în lectură, pentru buna logică omenească, „Domnul". Acesta este un moment foarte important în textul ebraic. El te aduce înaintea Numelui Domnului, însă în tăcere.

Într-un limbaj cât se poate de actual – e un fel de „proxy", nu?

Exact. De fapt, traducerea din limba greacă nu mai păstrează diferența, foarte importantă, dintre Numele tetragramat și numele ebraic *Elohim*, „Dumnezeu". În traducerile din limba română apar numele „Domnul" și „Dumnezeu", apare frecvent și sintagma „Domnul Dumnezeu" (urmată de un genitiv), însă noi nu înțelegem diferența majoră dintre „Domnul" și „Dumnezeu". Ambele sunt nume divine care se citesc „pe același etaj". Or, în originalul ebraic, nu este deloc așa. Mai mult: în ebraică, Tetragrama nu este un cuvânt. De ce nu este un cuvânt? Pentru că divinul nu poate să încapă într-un cuvânt. În ebraică există și această foarte, foarte intimă relație între nume și persoana care poartă acest nume. Numele face parte din persoană. A numi un lucru este un gest foarte puternic. În ebraică, termenul *davar* înseamnă, în același timp, „lucru" și „cuvânt", deci nume. Numirea îți dă acces la esența persoanei sau a lucrului. Prin urmare, Numele Domnului – singurul nume propriu pentru divin, așa cum se consideră în tradiția iudaică – este Tetragrama. Ceea ce revine la a spune că toate celelate nume divine sunt nume „prin atribuire", nu nume proprii. Eu pot să spun, desigur, „Domnul cel Milostiv", „Domnul cel Drept" sau „Dumnezeul cel Preaînalt", dar toate acestea nu sunt Numele propriu-zis al Domnului, ci aproximările omenești ale prezenței divine în lume, atribuirile noastre. Din nou: în iudaism, în textul masoretic, singurul Nume propriu al divinului, care exprimă toate dimensiunile divinului – adică *prezența deplină* a Domnului – este Tetragrama. Iar aceasta, ca să închidem bucla răspunsului nostru, nu trece în limba română. Traducerile existente la noi, din limba greacă și din limba ebraică, foarte bune de altfel, nu au păstrat distincția esențială între acest Nume divin și celelalte nume din text. Ea este însă foarte importantă, pentru că altfel, atunci când te adresezi divinului, îl așezi într-un cuvânt, impui limite. S-a pierdut deja foarte mult. Tetragrama – adică semnul prezenței divine depline –, se invoca o singură dată pe an, doar de către Marele Preot, în Sfânta Sfintelor. Ce înseamnă aceasta? Că *acolo* se manifesta *deplin* divinul; acolo doar, nu peste tot și nu oriunde. Așadar, transmiterea prin traducere a acestui mod de relaționare cu divinul – în această ipostază, cea mai înaltă – cred că este lucrul cel mai important. Mai mult: cred că o asemenea înțelegere, în inimă, prin tăcerea înaintea Numelui de nerostit, te ajută să te rogi altfel. Pentru Tetragramă am găsit în traducerea noastră o soluție la care ne-am gândit foarte mult: redăm grafic Tetragrama prin cele patru litere corespondente din limba română („YHWH"),



iar dedesupt apare indicația de lectură „Domnul" (așa cum, în ebraică, sub Numele tetragramat se trec vocalele pentru *Adonay*). Aceasta, pentru a nu citi cum citim de obicei. Pentru a ne opri și pentru a acorda o mai mare atenție acestui Nume divin. Este o invitație să te așezi *altfel* în fața lui Dumnezeu.

Cum știi, când știți că textul pe care îl traduci, pe care îl traduceți din *Biblia Hebraica* sună bine în limba noastră?

Pentru că suntem mai mulți, știm mai bine când sună bine. Dacă traduci singur și, la final, îți spui că sună bine, poate că, da, sună bine. Dacă sunt zece oameni care spun acest lucru, sună și mai bine. Ne este clar că sună bine atunci când ne luminăm la față cu toții. Dacă însă nu reușim nicicum să redăm ceea ce spune versetul și dacă rămâne în aer o indecizie, atunci oferim o notă de subsol. Această notă o dăm după un timp – și numai dacă nu reușim să redăm ceea ce simțim că rostește versetul în ebraică. Noi nu ne-am grăbit să facem note; am făcut note mai ales acolo unde nu am izbutit să traducem. Am considerat, de asemenea, că e important când citești o astfel de carte, să fii atent la text, nu la ce gândesc oamenii despre text. Ni s-a părut că este mult mai important să încercăm să redăm cât mai mult în traducere, direct în text, mai degrabă decât să întoarcem cititorul către un demers intelectual foarte sofisticat, filologic sau academic. Este, de fapt, o traducere pentru inimă. Pentru a păstra, pe cât posibil, mizele textului, așa cum sunt ele în cele două tradiții: cea iudaică și cea creștină. Intenția este nu de a provoca o dezbatere academică în jurul textului biblic, ci de a păstra firul textului-rugăciune, al textului cu care inima se poate adresa divinului.

Cum îl poate îmbogăți un asemenea text pe un creștin? Fiindcă acest text – *Biblia Hebraica* – vine dintr-o limba de dinainte de creștinism...

Cred că o traducere din ebraica biblică nu poate fi decât un text esențial pentru un creștin. Este un text la fel de important pentru iudaism și pentru creștinism. Foarte mult din *Noul Testament* și din teologia creștină nu poate fi înțeles până la capăt fără asumarea straturilor care constituie temelia acestor dezvoltări ulterioare. Acest text luminează înțelesuri mai adânci pentru interpretările care se desprind parcurgând traducerile din limba greacă existente la noi sau studiind lucrări de teologie.

O asemeena traducere – din ebraica biblică în româna de azi, de secol 21 – e și un fel de a învia lumea de atunci?

Sigur că da. Este un mod de a pune în lumină valențele unui text care, în tradiția iudaică, se consideră că este scris într-o limbă sacră. O limbă sacră are capacitatea de a transmite nu doar sensuri, ci și înțelegeri adânci, prin sonoritatea ei, dar și prin modul în care înfățișează relațiile din lumea sensibilă. Există o extraordinară abilitate a acestui text de a transmite eficient și direct nu un mesaj, ci mai multe mesaje. Iar aceasta este o altă problemă, de fapt: noi considerăm că *Scripturile* sunt, teologic vorbind, univoce. În iudaism, lucrurile stau altfel: textul exprimă divinul – prin urmare, este *infinit*.

Cum e această condiție a textului – ca text infinit? De ce nu trebuie să „aterizeze" textul?

Nu numai pentru că este un text viu, un text care are pretenția că face legătura cu divinul – pentru om, fiindcă aceasta este menirea textului, aici. Este un text care te ajută să stai înaintea Domnului. E legătura primă pe care o face anume acest text. Aceasta înseamnă text *revelat*. El transmite un mesaj dinspre divin și te ajută să te așezi în această *relație*. Nu te ajută doar să înțelegi lumea, nu te ajută să filozofezi, ci te ajută să stai *în relație*. Practic, se consideră că textul exprimă multitudinea dimensiunilor divine. Or, divinul este *infinit*. Prin urmare, textul nu are cum să „aterizeze". Cuvântul divin se va adresa diferit fiecăruia dintre cei care îl aud și îl rostesc. În tradiția iudaică, dacă un om, oricine ar fi el, citește un verset din acest text, acest verset îi vorbește doar lui într-un anumit mod. Relația cu divinul, așa cum decurge ea prin mijlocirea acestui text, nu e una instituționalizată...

Ci personalizată!

Exact. Este o relație personală. De fapt, orice *relație* adevărată e personalizată. Uite: dacă eu sunt prietenă cu X, aș putea să îți transmit și eu prietenia cu X? Nu aș putea. Nu. Pot să îți fac legătura cu X, poți să te întâlnești cu X, dar atunci, tu nu vei avea „relația" mea, nu vei avea prietenia mea cu X, ci prietenia *ta*. Așadar, în iudaism se consideră că orice minte și orice inimă care citește acest text îmbogățește textul și percepe prezența divină în mod propriu. Limbra ebraică e altfel; nu este o limbă atât de categorică în privința sensurilor, pentru că se construiește, lingvistic, pe *rădăcini*. Or, rădăcinile triconsonantice (din trei litere), care creează constelații de cuvinte în ebraică, nu spun altceva decât că textul are o imensă putere de a comunica, intratextual. De aceea, modul în care se pot lega sau combina cuvintele devine foarte important. Faptul că numele sau cuvântul *exprimă* lucrul este grăitor. Sonoritatea participă la crearea realității. Versetele sunt, astfel, mult mai *pline* în ebraică. Textul are mult mai multe „etaje", cuvintele se pot întrețese diferit în același verset, exprimând relații diferite; anumite rădăcini stau în oglindă sau se reiau, polifonic, în alt verset. Este fascinant. Dar este și foarte greu să redai în altă limbă acest spectacol din sunete și înțelesuri, care este *textul infinit*. Țin să fac aici o precizare: nu înseamnă că se poate spune orice despre acest text sau că se poate înțelege orice. Altceva doresc să spun: cine stă mai mult cu acest text, descoperă mai mult din ceea ce este el.

Ebraica acestor texte – care fac *Biblia Hebraica* – e o limbă pe care stă sufletul nostru? Putem să spunem așa?

Da. În măsura în care avem acces la ea, printr-un text. Sufletul *stă* pe limbile pe care le cunoaște. Stă pe limbile pe care le vorbește. Această traducere încearcă să mijlocească această *așezare*. De asemenea, sufletul nostru poate să stea așa și fără să știe, pentru că aceste cuvinte au lucrat în timp. În perspectivă iudaică – s-a interpretat mult aici –, orice cuvânt și orice sunet rostit de un om vreodată păstrează în el memoria, în primul rând, a gestului originar al Creației și, sigur, memoria a tot ceea ce s-a transmis prin el. Limba este un vehicul. Un vehicul fără asemuire... Trebuie să fim atenți cum vorbim, cum rostim cuvintele. ●

ochiul **polifațetat**

Unul din peisajele mele dragi palpită într-o pictură de Marcel Lupșe. Înfățișează o imensă poiană ce urcă lent spre o măgură bănuită undeva dincolo de întunecimea pe care o clocește coroana unui copac cu trunchi scund. Copacul stă densificat în propriul lui mister, ca o graniță între două lumi, făcând de asemenea legătura între pământ și cerul nevăzut de deasupra. În prim plan te răsfață un ocean de iarbă explodat în toate culorile florilor sălbatice de primăvară târzie. Unduiri masive de verde închis te conduc spre celălalt capăt al poienii unde vegetația schițează adâncimi și prefigurează prezența unei văi sub burta unei coline. Un gard de lemn sugerat pe stânga e de natură să te liniștească. Bănuiești că ai mai fost pe acolo, locurile îți par cunoscute... Sau e numai o părere? Pe cât se senină și îmbietoare este poiana înflorită unde abia ai pășit, pe atât de neliniștitoare sunt întunecimile din amonte bâjbâind după alte zări. De ani de zile încerc să îmi găsesc somnul în acea poiană cu flori, atrasă sub pleoapele mele atunci când niciun hap chimic nu le mai vine de hac insomniilor ce se culcă odată cu mine. Aproape de fiecare dată trec cu imaginația dincolo de coroana întunecată a copacului și caut un anumit izvor de unde eram trimis să aduc apă în copilărie, când se ieșea la coasă pe munte, trăgând însă neliniștit cu coada ochiului spre adâncul pădurii de alături, din care precis mă pândeau amenințătoare jivine. Uneori am noroc, iar misterul de „dincolo" îmi aduce somnul și se contopește cu el. De cele mai multe ori însă fug înapoi spre poiană, înspăimântat și cu donița de apă umplută doar pe jumătate. Mă liniștesc greu și adorm numai din momentul în care toți acei irișii sălbatici, crăițe, păpădii, albăstrițe, maci, zorele, campanule și alte pestrițe flori exuberante îmi trimit mirosurile lor pe ecranul senzațiilor.

Peisajul acesta figurează pe coperta uneia din culegerile mele de poeme. Imediat ce am văzut acel tablou într-o expoziție mi-am propus să ajung cumva mai înstărit ca să-i pot oferi lui Marcel o sumă convenabilă, deci să-l cumpăr. Nu s-a întâmplat așa, atât din pricina încâlcelilor din viața mea, dar și fiindcă un muzeu a avut mai urgent inițiativa, până să îmi încerc eu norocul. Deci în galeria ideală din panopticul imaginarului meu elementele acelui tablou se îndepărtează și se actualizează periodic, se completează sau se deformează, alături de alte esențiale reprezentări tactile, vizuale, sonore, odorifice sau gustative de care nu mă pot lipsi. E o parte a peisajului de simboluri din interiorul meu, ca o pajiște înflorită pe care se desfășoară de asemenea viața mea ideală; așa cum viețile dumneavoastră se desfășoară asijderea în peisajele voastre interioare pe care le simțiți și știți că nici nu trebuie să le dovediți existența. Pentru fiecare dintre noi aceste pajiști există, deseori nici nu ne dăm seama dacă florile lor le culegem cu mâna sau numai cu gândul. Trăim cu toții simultan în mai multe lumi chiar și atunci când ne lăudăm că am fi cu picioarele pe pământul de unde cresc numai flori reale. Ce înseamnă realul? Vastă portiță deschisă spre imposibil, cum ar zice Pessoa... Dacă avem norocul să dăm peste o reprezentare sensibilă cum este acest minunat tablou, acolo ne aducem toate bucuriile și neliniștile cărora nu știm să le dăm un nume. Mi-l imaginez pe Marcel ascuns în desișul acelui copac (stejar?) regizând cu penelul său magic pendularea între lumi. Are în dreapta și în stânga paleta tuturor culorilor posibile și le scrutează cu ochii lui polifațetați. Da, ca o albină, sau ca o fabuloasă acvilă presocratică, el vede mai multe culori decât mine și decât oricare dintre voi. Insomniile de culori îi ajută pe pictori să-și sporească acuitatea, așa cum insomniile de sunete îi ajută pe compozitori să asculte cu oasele lor muzica împrăștiată prin cea de a patra dimensiune. (Se poate presupune că există o lume în care insomniacii comunică între ei prin intermediul insomniilor; cu condiția să fi intrat în stare de neliniștire...). Oare insomniile ce încearcă să pună un nume pe senzațiile și emoțiile care preced cuvintele funcționează, la un poet, ca ochiul polifațetat al pictorului, sau la fel ca rezonanțele din oasele surde ale compozitorului? N-ar fi imposibil, îmi zic. Cu condiția să privești intens, să îți deschizi bine urechea spre iminența sunetului, să palpezi încăpătânat sau să cauți neobosit sensurile lumii ce te înconjoară, până te simți atins de uriașa relevație a existenței ei.

Eu sunt un biet discromatic, știu că nu mă voi putea bucura niciodată de toată bogăția de culori a lumii (deopotrivă reală și simbolică) ce năvălește în ochii acestui pictor. Însă văd și simt cum intensitatea privirii sale găsește nu doar izvoarele acelor culori, ci mai ales centrul unor simetrii naturale care structurează lumea reală, în copleșitoarea ei entropie. De când îl știu, Marcel Lupșe face serii de corole de păpădii, de mănunchiuri de flori uscate, de spice de grâu, de snopi de plante vii sau de plante moarte, de scaieți, de mănunchiuri de „flori împărătești" sau de „florile domnului", de busuioc, de lavandă sau de sânziene, de „iarba fiarelor" – deseori cu denumirile lor locale din această zonă nord transilvană unde amândoi ne-am născut. Le încadrează în romburi, le plasează în cercuri, le împletește în figuri geometrice, le găsește o formă structurată, câteodată aerodinamică, mai cu seamă dacă e vorba de plante moarte, adică de fosta viață verde ce încă mai rămâne fosilizată printre noi. Există, da, o geometrie secretă a lumii aflată sub ochii noștri. Obsesia lui pentru formele elementare, modeste și ascunse, ale lumii care ne înconjoară, este o neliniște constantă a curiozității sale, până și atunci când imaginează compoziții pe mari spații, cu deversări generoase de culori, ba chiar și în portretele sale, unde s-a dovedit a fi un fabulos maestru. Cred că de la bun început el a căutat obstinat formele elementare din viață și din natură, cu un rar instinct al epurării, oarecum contradictoriu bogatelor sale aptitudini de a fi opulent, generos, strălucitor și chiar festiv în compozițiile de peisaj sau în revărsările de culoare. Nu e nevoie să recurgi nici la figurile platonice perfecte nici la proporția de aur studiată de savanți, ca să dai peste formele epurate ale realității. Trebuie doar să te uiți atent și îndelung în jurul tău, cu acea energie care îți aduce revelațiile filosofiei empirice. E cea dintâi „metodă" de cunoaștere pe care o intuiește copilul curios. Privilegiul unei asemenea cunoașteri e asigurat de candoare, dar el funcționează propulsat de o curiozitate metodică și tenace. Eu și Marcel am copilărit pe Valea Bârgăului, în două sate lipite unul de altul; eu mai sus, în Susenii Bârgăului, el mai jos, în Josenii Bârgăului. Nu ne-am cunoscut atunci, pe vremea când umblam probabil pe aceleași dealuri, pe versanții lor opuși, căci devreme viața ne-a purtat prin zări diferite. Dar știu cu certitudine cum se juca Marcel cu toate aceste păpădii și buchete de flori uscate, cum arunca peste casă cununile de sânziene, cum le împletea, cum își făcea inele din trifoi... (copiii de țăran pe atunci nu aveau jucării cumpărate, își inventau singuri jocurile ce risipeau o sacră aură pe obiectele din jur, cu care se jucau în mintea lor situată simultan în lumea fantasmelor și în cea reală). Știu cum e să privești până uiți de tine constelația tremurătoare a unei coroane de păpădie; sau cât de fantastică îți apare structura poliedrică a pietrelor dintr-o carieră de cuarț care își scoate la soare comorile, acolo unde s-a rupt un deal. E un fel de reverie care îți dezvăluie câteva fragmente din complicata geometrie a lumii, iar în ea stau laolaltă structurile geometrice ale vieții organice alături de structurile minerale sau de cele aburoase. Mi se pare formidabil faptul că Marcel Lupșe a găsit acest „început" și ni-l prezintă, cu trecerea anilor, în serii tot mai diverse, tot mai proteice, până la aceste uriașe structuri de păpădii, cu raze cosmice, care se etalează pe marile spații de la Muzeul Literaturii (vezi cea mai recentă expoziția a artistului, la galeria din sediul bucureștean de pe Calea Griviței). Și mi se pare o simbolizare perfectă a ciclului vieții în precaritatea ei faptul că alături de vechile sale motive picturale, acum supradimensionate (rânduite ca „ștergare", „păretare" sau din nou în serii de mănunchiuri de plante uscate, cu care popii noștri ortodocși împrăștie apa sfințită când trec din casă în casă la începutul anului, de Bobotează), apar în aceeași expoziție, în racla unor vitrine transparente, unele umile „montaje" de tulpini uscate sau de puf de corole aproape macerate, aproape de stadiul în care vor deveni colb de pământ și de stele, strânsură de cenuși gata să reintre în circuitul marii dispersii. Ba și la emblematicele lui culori flamboiante începe uneori să renunțe Marcel Lupșe, venind cu niște „păretare" cu vagi nuanțe de griuri și alb de var, aproape indistincte, unde mesajul este chiar discreția formei sau a materiei înainte de totala lor eclipsare. „Descânt" este titlul acestei expoziții, în concordanță cu ideea că florile „de leac" precum și florile uscate strânse în chingi de paie sau adunate în mănunchiuri aerodinamice ar avea pentru mulți dintre noi, și chiar au în credințele populare din zonă, puteri lecuitoare sau virtuți de sanctitate, în armonie cu alte obiecte sacre. Nu e neapărat vorba de misticism țărănesc aici și nici nu trebuie să distingem o trăsătură de pioșenie ortodoxă. Ruralitatea bazică a inspirației lui Marcel își poate găsi surse și în asklepioanele Mediteranei și în riturile de recoltă ale Egiptului antic, debitoare ciclurilor agrare și etapelor fundamentale din parcursul unei vieți umane. E o formă de respect față de tradiție, dar fără nimic festivist, și oricum prin eliminarea acelei dimensiuni ornamentale care a parazitat de bune decenii țărănismul pios al atâtor recuperatori de tradiții. Intuiesc la Marcel și fascinația cu care îi va fi studiat pe marii maeștri ai densității, în compoziție și culoare (îmi revin în memorie fragmente din discuțiile noastre despre misterul ce însoțește puterea întunecimii la unii mari maeștri, de la Rembrandt la Baba), după cum îmi explic și faptul că este atras de minuțioasa, onesta muncă a unor ilustratori renascentiști, de genul celor care au desenat pe vremuri, cu o răbdare benedictină, cam tot ceea ce era plantă sau animal, în „codex"-uri, unde rămân arhivate minunățiile lumii noastre, în acele primitive enciclopedii ale extazului naturist. Cel mai mult mă atrag însă structurile unor umili scai, uneori prezentate în serii ce reconstituie doar resturi dintr-o fostă bogată corolă vie, așchii de timp prezent și de viață fixată în secunda ei, aflate deja în procesul transformării lor spre formele nimicului definitiv. Ele au tendința să semene cu figurile desăvârșite ale iraționalului, ca și cum Natura însăși ar concepe serii de „tor", cu intersanjabile perspective între „lăuntrul lui afară" sau „afara lăuntrului", vizibile însă doar pentru un ochi exersat. Mănunchiurile lui Lupșe sunt oarecum din domeniul geometriei iraționale, despre care avem tot mai certe dovezi că structurează fagurii marelui Univers. Dar eu știu că el a învățat să răsucească asemenea mănunchiuri pe miriștea unde secerătoarele din satul lui adunau în snopi spicele și îl chemau pe el, copil, sau pe unul din strămoșii lui în faza de copil, să-l învețe cum smulgi din pământ două smocuri de spice cu rădăcini cu tot și le împletești la un capăt ca să devină o cingătoare de paie. Legai cu celelalte două capete snopul pe mijlocul lui, în timp ce îl apăsai ușor cu genunchiul. Ridicai apoi sus snopul legat și îl trânteai pe baza lui, ca să vezi că cingătoarea nu a cedat. Iar lumea revenea la locul ei, cu capul în cer, cu trunchiul bine rezemat pe pământ. Artă...

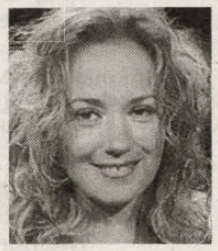
Dar comparația îmi servește pentru a demonstra, dimpotrivă, că simplitatea la care ajunge Marcel Lupșe este extrem de elaborată; ea are liniile modeste și esențiale ale lucrurilor naturale numai fiindcă artistul a depășit etape îndelungi de sublimare. E o adevărată artă poetică ce se desăvârșește prin timp și le devine accesibilă doar câtorva mari maeștri, care află abia spre sfârșitul vieții cum te debarasezi de futil și cât de inutilă se dovedește diversitatea dacă nu ajungi la ceva esențial.

Am avut norocul să văd numeroase expoziții ale lui Marcel Lupșe, și la Veneția și la Sancerre pe Loara, și la București, la Paris, la Cluj, și la Bistrița (unde producția lui nestăvilită începe să ocupe toate pivnițele disponibile ale orașului, transformate treptat în tot atâtea ateliere). Totdeauna am observat surpriza și încântarea de pe chipul privitorilor, de parcă brusc li s-ar fi luat de pe ochi o ceață și vedeau pentru prima dată chiar miezul lucrurilor. Iar pictorul, cu un simț pedagogic asumat, ușor amuzat dar respectuos, continua să le explice cum se țin plantele cu vârfurile în jos, nu în sus, la fel și smocul de tije și flori uscate din acele picturi, spre binecuvântarea vieții.

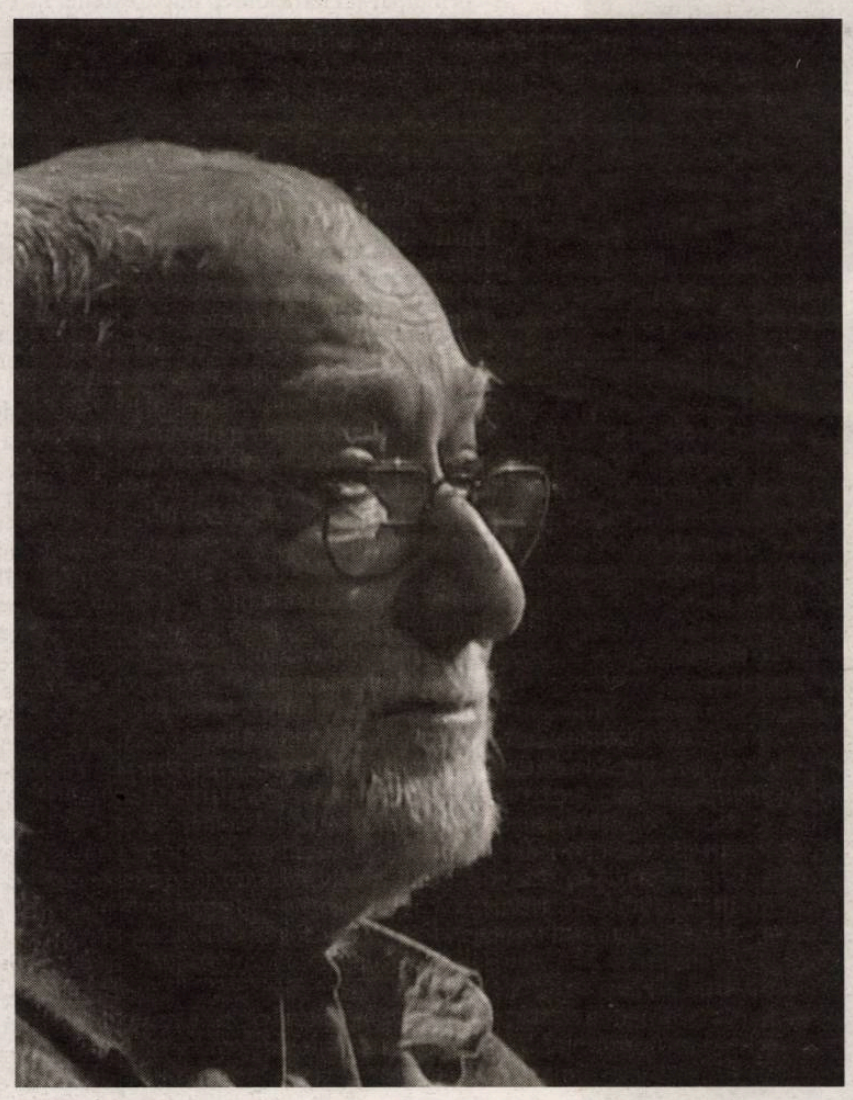
●● Dinu Flămând

• *teatru de*

marina constantinescu



radu, prințul meu



I uni seara, pe 16 noiembrie, Institutul Francez din București a organizat o discuție despre „Artă și prietenie", plecînd de la cele două volume pe care revista „Secolul 21" le-a dedicat personalității lui George Banu. În jurul lui, am gravitat cîțiva prieteni. Văzînd fiecare chip care apărea pe ecran, am realizat că noi toți cei aleși de Biță Banu sîntem nu doar oameni de teatru, cu un univers particular, cu sensibilități diferite, dar chiar sîntem prieteni. Că noi toți sîntem legați, de zeci de ani între noi, prin semne și noduri, că amintirile sînt enorme, multe, diferite, semnificative, pline, grele, ca Luna cînd e mare și coaptă pe cer. Nu îmi este clar momentul în care m-am întîlnit cu fiecare. Imediat după nouăzeci. Dar nu aș putea să spun care este locul, prilejul. Îi privesc și cu iubire, cu înțelegere, cu nostalgie. Mi se pare că sîntem în ecuația asta de cînd lumea. De cînd lumea mea și teatrul. George Banu, Mihai Măniuțiu, Tompa Gabor, Constantin Chiriac. Nici pe Sever Voinescu, moderatorul serii, nu reușesc să mă dumiresc cînd l-am cunoscut exact. Armonia discuției ar putea să vorbească, însă, pentru un privitor versat, despre fire infinite, țesute în timp de noi, ca un păianjen conștiincios. Desenul pînzei de păianjen este imprimeul pe care timpul îl acceptă ca pe un copr concret al materialității. Delicat, fragil, nesigur, dar precis, fără risipă. Teatrul ca aventură umană. Teatrul ca ne-uitare. Teatrul ca iubire. Teatrul ca noi înșine. Teatrul ca elogiu al prieteniei. Prietenia ca omagiu teatrului și vieții. Ceva foarte cald și foarte frumos se vedea luni seara pe monitoarele noastre: lumina Prieteniei și a poveștilor pe care ea le țese. Cu răbdare, cu respect, cu iubire. Am împachetat în cuvinte emoția revederii. Sînt zeci și zeci de ore, de zile și de nopți pe care le-am petrecut împreună. Aici și în lume. Împreună, toți sau în combinații fel de fel. Memoria este încă proaspătă, ludică, îngăduitoare cu noi. Ca într-un palimpsest, confesiunile noastre invocă Însoțirea ca ax al prieteniei. Dincolo de admirație, de observațiile critice, de tăceri sau de un vulcan de cuvinte, dincolo de cortine căzute peste orice fel de scenă, dincolo de tăceri de mormînt, de dor și rătăcire, amintirile ne re-construiesc. La vedere. Mi se pare formidabil!...

Hamlet – Horațio. Cuplul complementar. O prietenie asimetrică. Aceeași formare modernă, progresistă la Wittemberg. Horațio îl admiră pe năvalnicul Hamlet. Știe că doar prezența lui îl va face să vorbească pe Tatăl duh, Regele fantomă. Horațio este intermediarul între Hamlet și ceilalți. Este cel care mediază comunicarea. Este cel care știe. Este cel căruia i se dezvăluie spectacolul *Cursa de șoareci*, adaptat și pus în scenă de Hamlet. Este Martorul. Cel care va duce povestea lui Hamlet mai departe. Cel care va face mărturie despre perspectiva lui Hamlet asupra tragediei din regat. Horațio devine un dublu al lui Hamlet. Mai lucid, mai tăcut, mai puțin spectaculos, mai „istoric". Hamlet – Horațio este modelul fundamental, aș spune acum, despre Întîlnire, Însoțire, Prietenie, Teatru. În această construcție parte pentru întreg s-a găsit, ca un dar, o seară din noiembrie. Seara noastră în căutarea timpului trăit.

Tîrziu în noapte mi-am dat seama că Radu Penciulescu a stat cu noi. L-am simțit atît de prezent, atît de aproape. Prințul meu rebel. Prințul de la care am tălmăcit pe înțelesul meu alfabetul Prieteniei. A fost un maestru de ceremonii întru ale prieteniei. Cred că George Banu i-a fost ucenic în vrăjitoria asta cu „celălalt". Astăzi mă simt un Horațio care trebuie să-i ducă parte din poveste mai departe. Radu Penciulescu. Prințul meu.

Se amestecă fără nicio ordine, imagini, amintiri, lacrimi, fragmente de discuții, de întîlniri, telefoanele din Franța, de la casa lui de vară unde stătea la taifas cu amicul lui, măcelarul satului, emoția adolescentină cînd îl așteptam să vină la noi, ultimele cuvinte, mereu aceleași, din ultimele două luni de viață, mămăliga pe care i-a pregătit-o lui tata, rîsul lui, orele în care vorbea numai de teatru, suferințele, îngrijorările. Nu mai am control asupra anilor. Doar cîțiva sînt clari. În 1996, eram la Festivalul de la Avignon. Se juca spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Danaidele*. Ne topeam de căldură, cicadele ne asurziseră de tot. Intervenise și oboseala, se menținea miza creată în jurul acestei producții. Am mers cu George Banu în tîrgul africanilor. Îl știam pe dinafară, mă amuza să mă tocmesc. Jocul era plăcut. Suceam în sus și-n jos bastonul ploii, ne amorezam de statuete splendide sculptate în lemn de cireș. În fine, după cîteva ore, cu nu știu cîte pungi în mîini, ne-am adăpostit sub un pom. I-am mărturisit lui Biță o ușoară îngrijorare față de starea lui Victor Rebengiuc. Parcă nu era în apele lui. Ce-am putea face ca să-l scoatem puțin din absență... Și Biță a avut ideea. L-am luat pe Victor pe sus din camera lui, fără explicații, și ne-am dus în camera de hotel a lui Biță. Victor mormăia iritat. Nu existau telefoane mobile atunci sau, în orice caz, noi nu aveam. George Banu s-a așezat la telefonul fix, a format un număr și am auzit doar atît: „Îți dau să vorbești cu cineva". Îl sunase la Stockholm pe Radu Penciulescu, prietenul de-o viață al lui Victor Rebengiuc. I-am lăsat singuri. Am coborît. Victor înviase. Vorbea tare, rîdea în hohote, auzeam frînturi... Erau doar ei doi, amintirile lor, tot ce i-a unit, Teatrul Mic, Olga Tudorache, Vasile Nițulescu, Poldi Bălănuță, tot ce au lucrat, o lume unică i-a ținut uniți pînă la sfîrșit. Deși Radu a părăsit România repede după interzicerea *Revizorului* pus în scenă de Lucian Pintilie la Teatrul „Bulandra" și după tezele din iulie. Pînă tîrziu în noaptea de dinainte să fugă, a pus la punct o expoziție la Teatrul Mic, pe care l-a fondat și l-a condus, și s-a suit în tren. A refuzat să trăiască și să lucreze în absența libertății. La Paris l-a descoperit pe Peter Brook, pe care l-a iubit intens, l-a regăsit pe George Banu și a fost cucerit de Monique Borie. Cred că tot în 1996, toamna, am aflat că *Titus Andronicus*, făcut de Purcărete la Teatrul Național din Craiova, se va juca la Stockholm. I-am telefonat: „Radu, vin să te văd, pregătește-te, mergem și la teatru". Nu prea mai ieșea. Am închis ca să nu urmeze scuze că nu poate. Am stat în sală unul lîngă celălalt. Știam spectacolul pe dinafară, scenă cu scenă. La un moment dat, m-am întors puțin spre el. Așa am rămas. Ca personajul lui Benigni din *La vita e bella*, care nu privea spectacolul de operă, ci se uita numai la „principesa", femeia de care era îndrăgostit. Am văzut acea reprezentație prin ochii lui Penciulescu. Pe anumite scene lungi cu Ștefan Iordache nu respira. De emoție, se prindea de scaun. Plîngea. Rămînea cu gura deschisă. Comenta tandru cu un balet expresiv al mîinilor sale superbe. Mîinile lui Radu... eram năucă. La sfîrșit, l-am condus în spate, la actori. Nu știu ce s-a întîmplat acolo. Am văzut doar cînd amîndoi, Penciulescu și Iordache, au căzut unul în brațele celuilalt.

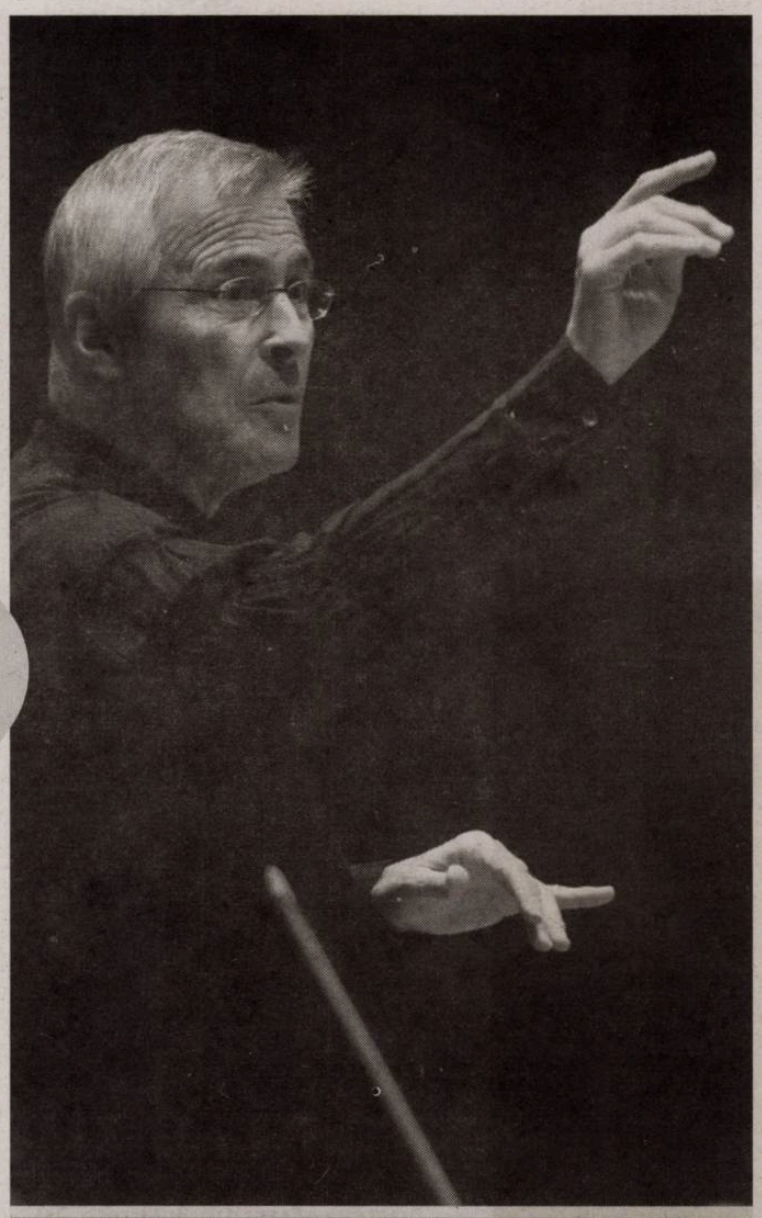
Cînd venea în țară, cu treabă la teatru sau nu, alte ritualuri. Drumuri fixe. O căuta pe Olga Tudorache. O dată, nu i-a răspuns la telefon și s-a impacientat. O vecină ne-a spus că o găsim la Biserica Kretulescu. S-a întors pe-un picior și dus a fost. Lumina de deasupra îmbrățișării lor... Plecam cu mașina și îi luam de pe drum pe Valerică Moisescu și pe Vicu Grama. Doamne, cît i-a iubit și cît l-au iubit. Mergeam, invariabil, la Bellu, la mormîntul unui fost coleg de liceu. Erau ca niște tineri indisciplinați, se contraziceau, se luau în brațe, turuiau despre facultate, spectacole, prieteni, străzi din București, își făceau farse. Întinereau pentru cîteva ore, deși fiecare avea cîte o cruce grea de dus. Tot cu ei trei și cu Lucian Pintilie am fost la o masă, la Sanda Manu. Clasa lor de regie-teatru. Patru bărbați deodată tineri, cuceritori, care se întrec în politeți și gingășii ca să intre în grațiile noastre feminine. Și iar îi evocam pe toți care nu erau cu noi sau nu mai erau deloc. În 1999 a primit titlul de Doctor Honoris Causa la UNATC. Eram toți acolo, cu el, topit de emoție și delicatețe. Alura lui de boier, vocea caldă. Și discursul tulburător despre Cehov și Gaev, personajul de care se simțea aproape acum.

Mă uit la fotografiile cu el. La pasărea din lemn cu gîtul subțire, întors grațios într-o parte. Recitesc scrisori. Privesc imaginile cu casa din copilăria petrecută de Radu la Tîrgu-Mureș, pe care prietenul lui, doctorul Manu, le-a făcut zilele astea. Mă uit pe cartea cu portrete-foto făcute de Fellini cu oameni fel de fel, ciudați, grotești, hilari, ușor de recunoscut ca personaje în filmele lui. Radu mi-a dat-o cînd s-a născut băiatul meu. Fellini... ceva inepuizabil pentru inspirația lui Penciulescu. Pentru rebelul nebun din el. Toate poveștile lui au fost despre teatru și despre viață. Nu le-a separat niciodată. M-am hrănit din ele. Din dragostea lui protectoare, din devoțiunea infinită pentru prieteni și prietenie. Îi numesc încet, în gînd, pe fiecare în parte. Nu știu să spun cît de mult l-am iubit. Cît de mult îi datorăm.

Sufletul mi se deșiră. ●

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

noutăți muzicale



arte

Ştirile sosite cu anume discreție, cu anume timiditate de peste hotare dar și din țară, s-au adeverit. Tânărul muzician Gabriel Bebeșelea este noul dirijor principal al Orchestrei simfonice a Filarmonicii bucureștene. Anunțul public a fost făcut zilele trecute pe parcursul conferinței de presă susținute de directorul general al instituției, de domnul Andrei Dimitriu.

Nu este un nume nou pentru publicul bucureștean. A fost și este apreciat pentru profesionalismul impecabil, pentru energia interioară, contaminantă, cu care conduce muzicienii ansamblului orchestral, pentru tipul antrenant, cordial dar ferm al comunicării sale. E posibil ca pe unii să-i mire, poate să-i intrige vârsta tânără a domniei sale, luând în considerație faptul că dirijatul în mod cu totul special este o profesiune a unui cumul de experiențe muzicale dobândite în timp. Este în parte adevărat. Bebeșelea este actualmente dirijorul principal al Filarmonicii clujene „Transilvania". Dar a condus, printre altele, în ultima vreme, Filarmonica regală britanică, Orchestra Radio din Berlin și „Konzerthausorchester" din capitala federală a Germaniei, Orchestra Națională a Capitoliului din Toulouse, Orchestra Academică de Stat a Rusiei, Orchestra Națională Radio București, Orchestra Română de Tineret. Relativ recent, în premieră mondială, în variantă CD, a înregistrat Oratoriul *Strigoii*, de George Enescu, după Eminescu.

Trebuie recunoscut, pe ansamblu colectivul orchestral al Filarmonicii bucureștene nu s-a aflat în ultimii ani într-o condiție fastă. În ultimii zece ani nivelul a fost ridicat prin participarea sub forma unor calupuri – le-aș numi – a două sau trei concerte consecutive susținute de șefi de orchestră cum sunt Horia Andreescu, Christian Badea sau regretatul Camil Marinescu.

Este adevărat, pentru moment, în cea de a doua parte a stagiunii actuale, tânărul maestru va conduce doar trei concerte, puține pentru a marca un alt nivel profesional al ansamblului. Imposibil de aranjat altfel, în condițiile în care o stagiune se construiește cu un an sau cu doi înainte, și chiar mai mult.

În condițiile circulației actuale a valorilor, contractul dirijorului principal cu instituția orchestrei nu se încheie pe o perioadă mai lungă de trei sau patru ani. Excepții există, în cazul Filarmonicii din Berlin sau al celei din Viena, unde acționariatul este deținut de înșiși muzicienii ansamblurilor; ... cei care decid în relația cu dirijorul invitat, cu autoritățile.

Noțiunea de dirijor principal numit „pe viață" – cum a fost maestrul George Georgescu cu șase sau șapte decenii în urmă – nu mai este de actualitate. Indiscutabil, misiunea dirijorului principal nu este aceea de a presta, pur și simplu, un număr mai mare de concerte decât alți colegi invitați, ci aceea de a forma o anume conduită a ansamblului, un anumit sunet funcțional, de a induce o anume conduită, o anume stare a ansamblului de muzicieni aflați în relația cu datele partiturii în momentul în care se făptuiește muzica. A realizat acest lucru, spre exemplu, Sergiu Celibidache în comunicarea domniei sale cu filarmoniștii din München. Sperăm ca tânărul maestru să dovedească o orientare similară. Am fost asigurați că există un proiect care va fi făcut public în perioada următoare.

Cert rămâne faptul că trei concerte, grupate sau disparate, convenite de ambele părți, reprezintă foarte puțin față de scopul propus, față de condiția dirijorului principal al Filarmonicii bucureștene. Este de sperat ca viitoarea stagiune să aducă aici un suflu nou.

Se poate observa, se continuă o tradiție care începe în anii sfîrșitului de secol XIX. Căci generațiile succesive ale șefilor noștri de orchestră au adus pe scena Atheneului Român, nume rămase de referință, personalități de care este firesc să ne amintim în răstimpuri. Mă gândesc la primii cu totul importanți maeștri ai baghetei, la personalități de anvergură internațională cum au fost George Georgescu și Ionel Perlea sau la mai tinerii Constantin Silvestri și Sergiu Celibidache. În anii '70 ai secolului trecut au intrat în viața noastră de concert, Horia Andreescu și Cristian Mandeal, brașoveni de origine, iar mai apoi Christian Badea. Succesiunea este continuată astăzi, spre bucuria marelui public, spre bucuria publicului de specialitate, de tinerii șefi de orchestră, de Gabriel Bebeșelea, de asemenea de către Cristian Măcelaru; dintre dirijorii români, domnia sa este deținătorul actual al unor poziții cu totul înalte în viața muzicală internațională.

Revin la momentul conferinței de presă pentru a menționa inaugurarea la noi a statutului muzicianului performer „în rezidență". Este o poziție întâlnită de ani buni în practica unor importante instituții de concert. Publicul are posibilitatea de a cunoaște toate disponibilitățile muzicianului desemnat, atât în calitate de solist cât și pe parcursul unor concerte de muzică de cameră, de recitaluri. Pianistul Daniel Ciobanu va fi astfel primul muzician în rezidență al Filarmonicii bucureștene. Desfășoară de ani buni o susținută activitate concertistică internațională drept urmare a însemnatei distincții cucerite cu ani în urmă la concursul Arthur Rubinstein de la Tel Aviv. Se califică, după părerea mea, pe aceeași poziție, violoncelistul Andrei Ioniță, deținătorul distincției supreme a marelui Concurs Ceaikovski, și pianista Luiza Borac, autoare a unor imprimări discografice integrale a creației pianistice a lui George Enescu și Constantin Silvestri, precum și deținătoare a unui important premiu oferit cu ani în urmă de B.B.C.

În finalul conferinței de presă, anunțul pentru mine cu totul surprinzător a fost făcut de solistul flautist al Filarmonicii, de către maestrul Ion Bogdan Ștefănescu. A prezentat un program cu totul inedit, anume desfășurarea unui ciclu de șapte concerte camerale susținute *on-line*, din noiembrie a.c. și până în ianuarie 2021, concerte destinate prioritar simfoniilor beethoveniene de la prima în do major la cea de a șaptea în la major, *opus*-uri majore prezentate în compania colegilor mai tineri, pianista Diana Ionescu, violonistul Vlad Maistorovici, cu concursul violoncelistului Ștefan Cazacu. Este de menționat, transcrierea îi aparține unui celebru în epocă pianist vienez, lui Johann Nepomuk Hummel, și a fost făcută în condițiile în care – este cunoscut acest lucru – prima orchestră simfonică stabilă, Filarmonica vieneză, a fost înființată abia treisprezece ani după moartea lui Beethoven! Sălile mari de concerte au apărut mai târziu, iar saloanele epocii, „lumea cea bună" era ahtiată după muzica „en vogue" a timpului. Vom putea observa felul în care principiul cardinal de creație dezvoltat de Beethoven, anume principiul simfonismului, va putea fi redat de cele patru instrumente ale formației camerale Trio Affresco și invitații acesteia.

În cu totul alt sens a fost confirmată știrea conform căreia marele muzician, pianistul și dirijorul Christian Zacharias, un apropiat al publicului bucureștean, mult simpatizat de acesta, a acceptat postul de director onorific al Filarmonicii bucureștene; evident, va conduce și domnia sa câteva concerte simfonice în format *on-line*. Sunt planuri importante care atestă faptul că muzicienii primei orchestre simfonice a țării sunt în permanentă acțiune.

Au fost de asemenea amintite nevoile stringente ale instituției, faptul că primul colectiv simfonic al țării activează într-o formație sub-numerar față de normele colectivelor simfonice europene similare. Sunt aspecte pe care instituțiile abilitate ale statului nici nu doresc a le cunoaște! Încă o tristețe. Cum se spune pe la noi cu anume accent dramatic, „una caldă, una rece!". ●

fruntarii vechi ale științei istorice

Evul Mediu „s-a născut din dispreț", scrie Bernard Guenée, referindu-se la însăși denumirea sa ambiguă, ca și la consacrarea extrem de târzie (abia în secolul al XVIII-lea) ca perioadă istorică distinctă și analizabilă în manuale. Cartea lui Guenée despre cultura istorică a Evului Mediu occidental și modul în care acesta a scris istorie pleacă și de la câteva precizări necesare privind însuși sensul termenului de „istoriografie". Între posibilități, o reținem și pe aceea de interes pentru literați, de „istorie literară a cărților de istorie". Guenée scrie așadar despre istoria istoriei (inclusiv la nivel de discurs), despre ce a însemnat istoria ca disciplină în Evul Mediu, perioadă din cunoștințele precare ale căreia specialistul contemporan nu mai are de ce (teoretic) să se mai adape azi. Aprecierile standard privind istoriografia acestei epoci vizează, invariabil, reculul scrierilor istorice medievale față de principiile formulate mult mai bine în antichitatea greacă, urmărind eventual doar recalibrarea noii științe, prin enorme poticniri, până la regăsirea extrem de târzie a gloriei începuturilor sale. Astfel, cum cucerirea pozitivismului în știința istorică se produce abia în secolul al XIX-lea, popasul unui erudit precum Guenée în lumea acestor secole atât de vechi și de greu utilizabile bibliografic trebuie să răspundă, desigur, și întrebării „de ce". Ce ar mai trebui să ne intereseze la o astfel de istorie?

Ca răspuns, Bernard Guenée declară că le poartă mult respect acestor colegi îndepărtați, cei mai mulți călugări de prin scriptorii medievale sau chiar menestreli pe la curți senioriale, practicanții unei discipline care nu și-a arogat mult timp nimic mai mult decât meritul de a sluji teologia; și care, în calitatea ei de știință auxiliară, a mai slujit, de asemenea, dreptului și artelor (artelor liberale, desigur, adică tot unor științe; de altfel, această traducere, golită de orice atribut, apare tot mai des în română și ne obligă să capitulăm în fața traducătorilor ei sau să adăugăm singuri nota explicativă).

Câteva principii pentru o bună înțelegere a istoriografiei medievale sunt binevenite, întrucât scutesc cititorul de așteptări înșelate. Istoria blamată de postmoderni pentru că este o history (*his story*) – nu și o *herstory*, de exemplu, îi reproșează feminiștii – a fost astfel și pentru că a pornit de la baze mai totdeauna modeste și practice în chiar miezul prejudecăților inerente: călugării abațiilor occidentale din Evul Mediu timpuriu care se îndeletniceau cu scrierea de istorie nu beneficiau cel mai adesea, cum ne imaginăm, de biblioteci vaste și nici nu și-au propus, mai devreme de secolul al XII-lea, să adune în scrierile lor toată cunoașterea universului. Ajută să știm, de asemenea, că voiau de multe ori doar să înregistreze și să legitimeze posesiunile propriei lor mănăstiri, sau că scriau, în caz de altceva, cel mult o istorie compilativă, dictată masiv de arbitrarul bibliotecii deținute de mănăstire. E util de reținut și că înțelegeau – asta în orice caz – istoria ca narațiune a unor fapte și oameni memorabili, deci că ar fi omis oricum tot ceea ce ieșea din sfera acestor interese limitate. Același principiu s-a manifestat și în istoria curților princiare sau senioriale, una foarte apropiată, de altfel, de literatură. În acest caz, se scria istorie inclusiv ca un gen de divertisment pentru principi, și dispărea, în consecință, însăși ideea de autoritate, de autenticitate (termen care nu se referă în vremea aceea la originalitate, ci la modul în care istoricii Evului Mediu își autorizau scrierile istorice recurgând la spusele „autentice" ale unor magiștri).

Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că o istorie de tipul simililiteraturii produse de *joculares Domini* (acești „jongleri ai lui Dumnezeu") care erau istoricii de curte seniorială le stârnea disprețul istoricilor din mănăstiri, desigur acri, plicticoși, totuși preocupați cel puțin în principiu de ideea unei istorii adevărate, adică a uneia de erudiție și care să se desprindă de *fabula*. Guenée explică printr-un asemenea dispreț inclusiv renunțarea la rime și trecerea istoriei la proză, ca efect de apărare și dezicere de *fabula*, adică de istoria neadevărată din pura fabulație. Însă, dacă între *historia* și *fabula* despărțirea apelor se produce cu mai multă claritate, ceea ce încă afectează credibilitatea producțiilor de istorie medievală este îmbinarea *historiei* (definită ca discurs care spune adevărul) cu *argumentum* (discursul care relatează nu atât adevărul, cât verosimilul). Această disjuncție, preluată din retorica antică, desparte în teoriile discursului istoriografic *historia* de *argumentum* tot astfel cum, la vremea ei, filosofia adevărată (cea socratică) se despărțea de purele sofisme, adică de manipularea din varii interese a adevărului axiomatic. Iar în final, nu despărțirea discursului istoric medieval de *fabula* (istoria făcută din invenții cusute cu ață albă) rămâne problema recuperatorilor actuali ai acestei „științe" învechite, ci chiar granițele foarte labile dintre *historia* și *argumentum*, adică ceva ce, în termenii actuali, vizează clasicele acuze de partizanat aduse istoriografiei medievale, imposibilitatea ei (chiar lipsa de dorință) de a oferi o imagine obiectivă asupra trecutului.

Le sunt cunoscute, de altfel, românilor diferențele (inclusiv valorice) pe care le operează istoria noastră literară între cronicarii moldoveni (obiectivi, patrioți, responsabili) și cei munteni (subiectivi, partizani, fără tradiția continuității în raport cu predecesorul). Or, exact ca aceștia din urmă se prezintă adesea școli întregi și secole lungi de istoriografie medievală occidentală, cu sincera convingere a scribilor lor că istoria este a oamenilor mari, deci nicio laudă și nicio exagerare nu trebuie precupețite. Este, de aceea, utilă înțelegerea limitelor unei astfel de istorii și, mai mult decât oricând, aplicat principiul sănătos „Before you study the history, study the historian", cum spun metodologii actuali (și slavă Domnului, aceștia sunt greu de păcălit). Niciun specialist, prin urmare, nu mai pleacă la acest drum, în vremurile noastre, cu speranța că istoriografia medievală îi va spune „adevărul". Dar fascinația singură pe care o exercită istoricii medievali, ca și studierea contextului și a strategiilor din spatele producerii acestor (ne)adevăruri, sunt suficiente încă pentru a trezi în mulți pasiuni de cercetare care-i țin toată viața.

În plus, producțiile istorice ale Evului Mediu rămân, în naivitatea sau manipulările lor, o adevărată pepinieră de idei și de obsesii, bună oricând, chiar și când premisele lor sunt eronate, pentru studii axiologice, politice și de imaginar științific. De exemplu, oricât de diferiți, istoricii Evului Mediu se asemănau, invariabil, în înțelegerea liniară a timpului, o percepție nouă, de tip creștin, care presupune că istoria umană se raportează la un scop, iar acesta este a doua venire a lui Hristos și mântuirea. Această așteptare, adesea prea nerăbdătoare, a adus în miezul științei lor narative obsesia calculelor și a numerelor. Este perfect lămuritor, în această istorie de erori, de ce sfârșitul lumii li se tot arăta la capătul unor lungi calcule matematice ca având să vină ba într-un moment, ba în altul; fiecare spera în felul lui. Iar la fel de slabe ca matematica le erau și cunoștințele de geografie sau despre cosmos. Totuși, a înțelege cum se înșelau presupune, de fapt, a le reconstitui tocmai cultura istorică și bibliotecile, deci până la urmă a face chiar istorie.

Către finalul Evului Mediu, Guenée semnalează și apariția unui tip de istoric mai apropiat de cultura și epistemologia modernă. Ne apropiem de epoca Renașterii și istoricul de cabinet sau istoricul de cancelarie italian (sau ceh, sau polonez etc.) constituie un tip diferit de istoricul călugăr sau de cel curtean. Apare acum un istoric secretar, remunerat simbolic de instituția pe care o servește, și care se apropie, prin tipul de documentare, elaborare și compunere a textelor sale, de scrierea viitoarelor istorii naționale. El nu are nici libertatea anticarului (un gen de istoric amator, complet independent, care se bucură să își scrie mărturiile și memoriile asemenea unui hobby), însă nu e marcat nici de servituțile celor care așteptau o răsplată generoasă (în ceruri sau de la un cap încoronat). Despre Flavio Biondo, de exemplu, secretarul papei Pius al II-lea, acesta va spune, la moartea în 1463 a angajatului său, că a „murit sărac, așa cum se potrivește oricărui erudit" (p. 61). A scris prin urmare dezinteresat sau, cum spune Guenée, a „gustat fără remușcări plăcerea calmă a unei erudiții inutile" (*ibid*). Este interesant să observăm aici și diferența față de modul în care istoricul se „profesionalizează", într-un mod cu totul opus magnificenței de care, în aceeași perioadă, ajunseseră să se bucure mari universitari ai epocii, adesea teologi sau retori, cărora succesul în universitățile Evului Mediu târziu le construia o carieră, aducându-le chiar venituri de lux și o viață de aristocrați. Se pare că, în comparație cu ei, profesia de istoric nu reușește să producă nimic asemănător, explicație ce ține de însăși modestia condiției istoriei, una care se desprinde doar lent și nesigur de disciplinele auratice care o înconjoară.

Totuși, o evoluție a istoriei în sensul comun este certă în Evul Mediu. Trebuie înțeles și onorat fiecare din câștigurile ei: trebuie amintită, de exemplu, schimbarea de accent de pe o istorie narativă pe o istorie a izvoarelor diplomatice, precum și modul în care, în raport cu comentariul critic, istoricul medieval își exersează treptat discernământul și chiar dezvoltă, cu pași mărunți, o mică deontologie profesională: există istorici medievali care compilează toate sursele posibile cu privire la obiectul istoriei lor, privându-le de orice comentariu personal, dar apar și istorici care vor selecta sursele și le vor elimina pe cele necreditate de ei sau pe cele contradictorii. Mici comentarii, uneori stereotipe, se adaugă în timp, dovedind că istoria este un gen (sau un ansamblu de genuri, dacă ne gândim la cronici, anale, biografii etc.) ce nu s-a simțit vizitat de muze și care și-a căutat cu multe precauții și dificultăți propriul discurs.

Până în prezent metodologia scrierii istoriei rămâne o filosofie în sine, un domeniu fascinant în fond, din care, cu luxul subiectivității pe care mi-o pot permite venind dinspre literatură, îmi va plăcea mereu să îl citez pe istoricul britanic Theodore Zeldin, spunându-le studenților săi: „Sunt de acord cu Mommsen că nu poți să-i înveți pe oameni să scrie istorie. (...) Istoria originală reflectă o minte originală și nu există nicio rețetă care să producă așa ceva" (tr.n). Însă, cu excepția povestitorilor de la curți, istoricii Evului Mediu sunt departe tocmai de asemenea îndrăzneli: ei semnifică pentru noi exact acea epocă de rigiditate teologică și politică în care rețetele erau căutate cu un amestec de timiditate și ardoare. Și prin asta, ei sunt – cu butada lui Guenée – niște pitici pe umerii cărora ne-am cocoțat chiar noi, uriașii.

Bernard Guenée, **Istorie și cultură istorică în Occidentul medieval,** traducere de Ovidiu Pecican, Iași, Polirom, 2019, 384 p.

Simona Drăgan

Frans de Waal, **Mama. Ultima îmbrățișare. Ce ne spun emoțiile animalelor despre noi înșine,** traducere din engleză de Carmen Strungaru, București, Editura Humanitas, 2020, 357 p.

„Omul este singurul animal care roșește – sau care ar trebui să o facă.“, spunea Mark Twain. Și unul dintre lucrurile care-l fac să roșească de milenii întregi este propria lui *animalitate*, asemănarea cu celelalte viețuitoare, în special cu maimuțele – despre care regina Victoria, văzându-le pentru prima oară expuse la o grădină zoologică din Londra, ar fi spus că „seamănă dezgustător de mult cu omul“.

Dintre expresiile fiziologice ale emoțiilor, se pare că tocmai îmbujorarea este, într-adevăr, specifică ființei umane, așa că vorba de duh a lui Mark Twain și-a găsit o susținere științifică, cum arată Frans de Waal în lucrarea de față. (Se crezuse anterior că și încruntarea ar fi specifică omului, idee împărtășite chiar de Darwin, dar ulterior s-a dovedit că și cimpanzeii se încruntă, astfel că ne mai rămâne, nouă oamenilor, un singur motiv de a ne mândri cu unicitatea noastră: rușinea!)

Rușinii față de propria sa animalitate i se adaugă, grație cercetărilor din ultima jumătate de secol, grație răspândirii informației despre viața animalelor prin internet și televiziune, o rușine de gradul al doilea: rușinea față de această rușine. Cu toate că trebuie să recunoaștem că acest sentiment (sau emoție? sau senzație?) a jucat un rol inaugural, întemeietor. Este prima emoție *umană* amintită în cartea Facerii, mai întâi într-o mențiune negativă: „Adam și femeia lui erau amândoi goi și nu se rușinau.“, apoi într-una afirmativă, „îmbrăcată“ în teamă: „Am auzit glasul Tău în rai și m-am temut, căci sunt gol, și m-am ascuns.“ În mod curios, tocmai apariția rușinii produce sau cel puțin precede scindarea dintre om și lume, proclamată de Dumnezeu sub forma unei întreite rupturi: dintre om și animalitate (dușmănia inexorabilă dintre Eva și șarpe), dintre om și pământ („iar lui Adam i-a zis: (...) blestemat va fi pământul pentru tine! Cu osteneală să te hrănești din el în toate zilele vieții tale!“) și dintre om și propria sa natură („Iar femeii i-a zis: ...în dureri vei naște copii.“).

La originea fragmentului biblic stă, cred, o intuiție de ordin supracultural, o observație antropologică de o enormă și inexplicabilă finețe. Într-adevăr, e greu de crezut că destinul excepțional al ființei umane ar fi fost realizabil fără acest sentiment, fără rușinea de a fi animal, fără dorința de a-și sublinia până la obsesie diferența față de animalitate, fără tehnicile de separare și purificare față de ea. Cine știe dacă sacrificiile de animale nu sunt decât transfigurări ritualice ale nevoii psihologice a omului de a-și nega (sacrifica) propria sa animalitate pe altarul înaltei sale idei despre sine însuși. „Istoria“ omului pare să fi început cu o hotărâre, cu o utopie: aceea de a nu (mai) fi animal!

Că e vorba despre un „mit fondator“, despre un arhetip, matrice stilistică sau „idee regulatoare“ ne-o arată profunda indispoziție care ne cuprinde – indiferent de nivelul nostru de educație și cultură științifică – atunci când suntem puși să recunoaștem o asemănare care trece dincolo de genul proxim și ne amenință diferența specifică. Suntem deschiși să recunoaștem orice câtă vreme ne rămâne un rest, oricât de infim, *numai* pentru noi: o cantitate infinitezimală care să ne salte în afara animalității, căci în ecuația om-animal orice virgulă are forța transcendenței. Virgula s-a tot deplasat de-a lungul timpului – de la inteligență, la rațiune, la limbaj, la cultură, la comunicarea simbolică, la unelte, tehnică, tehnologie, la emotivitate, la afectivitate, la capacitatea de a suferi ș.a.m.d. Pe măsură ce așezările umane s-au tot extins, răpindu-le animalelor sălbatice habitatele lor naturale, până aproape sau dincolo de pragul extincției, pe atât am cedat mai multă „umanitate“ ideii de „animal“ sau am deschis granițele conceptului de om celui de animal. S-a constatat că și animalele sunt inteligente, ba chiar că produc anumite raționamente, că folosesc unelte, că sunt capabile să învețe, să reproducă și să imite comportamente, că posedă chiar la un nivel înalt capacitatea de a comunica.

Una dintre ultimele virgule rămase se referea, în mod straniu, la emotivitate și afectivitate. În mod straniu spun pentru că tocmai emoțiile au fost, într-o veche paradigmă a omului, aceea care-l definea prin raționalitate, asociate animalității lui: omul se diferenția de toate celelalte viețuitoare prin capacitatea de a-și controla și anula reacțiile emoționale, grație rațiunii sale.

Ei bine, tocmai această ultimă barieră este luată în discuție de Frans de Waal în cartea lui – *Mama Ultima îmbrățișare*. Suntem nevoiți, spune cercetătorul și profesorul olandezo-american, să concedem că foarte multe dintre emoțiile pe care eram tentați să le considerăm specific umane le împărtășim cu alte animale, în primul rând cu maimuțele antropoide. Râsul (reacție care, vai nouă!, a fost înregistrată și la șobolani) face parte din comportamentul obișnuit al cimpanzeilor, aceștia exersându-l pe aproape tot spectrul lui: de la simpla plăcere produsă de gâdilat până la râsul răutăcios produs de tachinarea altor membri ai grupului sau chiar a indivizilor altor specii (astfel un cimpanzeu este, în mod vizibil, amuzat de jocul letal pentru o veveriță – foarte asemănător *corridei* practicate de spanioli, alții momesc cu firimituri niște găini aflate într-un țarc pentru teribila distracție de a le împunge cu o țepușă prin zăbrele, în sfârșit un cimpanzeu tânăr se distrează copios după ce smulge frânghia dintr-un șanț despărțitor în care căzuse masculul alfa, rămas astfel fără posibilitatea de a se cățăra afară.)

Nu doar râsul, ci și zâmbetul (pe care doar asemănarea superficială îl așază în aceeași familie cu râsul, el având o origine diferită) este practicat de cimpanzei și este întru totul similar rolului său în sfera relațiilor umane. Astfel, zâmbetul are aceleași funcții de exprimare a submisivității față de un membru superior al grupului și de liniștire sau consolare a unui membru aflat într-o situație de frustrare sau stres.

Dacă una dintre prejudecățile privitoare la (in)capacitatea de a suferi a animalelor fusese deja abandonată (de Waal ne amintește că însuși marele filosof francez R. Descartes privea animalele ca pe niște mașinării, iar scâncetele și gemetele primelor ca pe zdrăngănelile produse de zguduirea celor din urmă), rămăsese în vigoare cea privitoare la capacitatea lor de a simți empatie, compătimire față de suferința semenilor lor. Prejudecata egoismului lor funciar a dus chiar la elaborarea unei teorii „științifice“ privitoare la o așa-numită „genă egoistă“. Or, cercetările recente arată, fără putință de tăgadă, că animalele – evident cele sociale, cele cu creier mare, la care cooperarea și îngrijirea puilor ocupă un loc central – stau sub semnul empatiei. De altfel descoperirea neuronilor-oglindă (fundamentul neurofiziologic al empatiei, atât la animale, cât și la oameni) s-a făcut grație studierii activității neuronale a... macacilor. Cimpanzeii frustrați sunt consolați în moduri uimitor de umane (îmbrățișare, sărut, mângâiere), iar cei bolnavi sunt de multe ori îngrijiți (împingerea talașului în cușca unui cimpanzeu bolnav). Sfera empatiei se extinde la șoarecii de preerie care dezvoltă atașamente puternice (măsurabile prin receptivitatea crescută la oxitocină – un hormon al „fidelității“ comun și oamenilor.) Depresiile în cazul pierderii partenerului de viață sau a puiului sunt evidente în cazul șoarecilor de preerie, a stăncuțelor și a cimpanzeilor-mamă sau a puilor de cimpanzei.

O foarte interesantă observație a lui Frans de Waal este că empatia – spre deosebire de simpatie – este neutră din punct de vedere axiologic, nu este nici bună nici rea sau mai precis este fundamentul, baza atât a acțiunilor considerate „bune“ (altruiste, a comportamentelor de îngrijire, a atașamentelor), cât și a acțiunilor considerate „rele“ (egoiste, a comportamentelor de tachinare sau de torturare). Empatia îi face pe cimpanzei să-și îngrijească puii, să-i consoleze pe cei învinși într-o confruntare, să dezvolte atașamente incredibile, mergând până la prietenii cu indivizii altor specii, dar tot empatia îi face pe aceiași cimpanzei, cum am văzut, să tachineze veveriețele într-un joc de-a moartea, să-și râdă de congenerii aflați la ananghie sau chiar, ocazional, să-i ucidă cu cruzime. Așa-numita cruzime a animalelor – ca și aceea a oamenilor – se explică printr-una și aceeași „facultate“: empatia, capacitatea de a anticipa, de a „trăi“ plăcerea *și* durerea celuilalt.

Rămâne să ne întrebăm unde se mută virgula, ce mai rămâne din „diferența specifică“ a omului după ce, iată, cum dovedește de Waal, animalele împărtășesc cu oamenii trăsături văzute – într-o îndelungată tradiție ca fiind definitorii umane. De la conștiința de sine, dorința de putere, liberul arbitru până la simțul echității. (Acesta din urmă a fost demonstrat de de Waal prin mai multe experimente, dintre care cel mai ingenios este următorul: două maimuțe capucin sunt puse să rezolve o sarcină și recompensate amândouă cu felii de castravete; în momentul în care una dintre ele este recompensată cu strugure – un aliment mult mai prețuit de maimuțele capucin – cea care primește în continuare castravete protestează vehement, refuză sarcina, aruncă recompensa, zgâlțâie gratiile cuștii; simpla comparare a recompenselor primite produce o frustrare puternică – în care putem vedea originea sau temeiul sentimentului de echitate, atât de prețuit de oameni.)

Așadar, ultima virgulă se mută, din nou surprinzător de la un om de știință, în fața conștiinței morții și a sentimentului religios. Nici una dintre cele două (poate legate între ele) nu a putut fi constatată la vreun alt animal în afară de om. Deși descrierile comportamentului în fața morții unui partener, membru al grupului sau a puiului îmbracă forme cu totul impresionante (să amintim numai de „ritualul“ elefanților de a-și transmite cu trompa unul altuia rămășițele osoase ale unui congener decedat sau de a vizita la răstimpuri locul în care acesta a murit), totuși conștiința morții proprii (în sensul inerenței sau chiar a iminenței morții) nu a putut fi documentată. Dimpotrivă, unul dintre cimpanzeii studiați de de Waal, deși paralizat de la gât în jos, slăbit până la os, continua să se comporte, în măsura posibilităților rămase, ca mai înainte: îi tachina pe studenți, împroșcându-i cu apă etc.

De asemenea, nici măcar rudimente ale religiozității nu au putut fi observate în comportamentul animal, deși, cum putem vedea în cartea lui de Waal, unele dintre ele au la dispoziție instrumentele *adorării*, dar le folosesc doar pentru a-și arăta supunerea față de membrii superiori ai grupului.

Iată deci că știința cea mai recentă se întâlnește cu una dintre cele mai importante (și mai vechi) intuiții filosofice: conștiința morții (cu sentimentele derivate din ea) și religiozitatea constituie specificul, diferența specifică a omului, a umanității. Cine știe – poate că tocmai acestea generează (așa cum, în felul ei, considera filosofia pozitivistă) raționalitatea filosofică și științifică – în ceea ce are ea mai specific uman.

●● **Horia Vicențiu Pătrașcu**

La Brisbane, *la Brisbane*, la Brisbane...

Evgheni Vodolazkin s-a născut la Kiev ca și personajul principal al romanului său *Brisbane*, apărut în 2018 (în România, la Humanitas Fiction, 2019). Față de personajul său, Gleb Ianovski, care are tată ucrainean și mamă rusoaică, scriitorul este rus și trăiește acum la Sankt-Petersburg și nu la München. În rest, am spune că între el și personaj sînt multe asemănări, anul nașterii e același, 1964, ca și cunoașterea bună a orașelor evocate în carte, de la Kiev la München și de la Londra la Petersburg. Ca și Gleb Ianovski, acesta chitarist de reputație mondială, Vodolazkin a cunoscut un mare succes, dar cu romanele sale, traduse în peste 30 de limbi, premiate multiplu cu cele mai importante distincții literare ale Rusiei.

Cînd Gleb Ivanovski își povestește viața, o parte dintre fragmente sînt scrise la persoana întîi, cele mai apropiate de prezent (2012-2014). Cele din trecut sînt fixate într-un volum biografic de către un alt personaj, scriitorul Nestor, putem crede că Vodolazkin relatează experiențe personale sau este foarte aproape de ele. Și la Soloviov, personajul unui roman anterior, *Soloviov și Larionov* (2009), pot fi identificate trăsături ale autorului.

Dintre romanele de mare succes ale lui Evgheni Vodolazkin, la noi s-au tradus, și încă foarte repede, cele mai recente patru, acelea care l-au impus pe scriitor atenției publicului din Rusia, dar și din lume. Toate traducerile au fost asumate de Adriana Liciu, traducătoare cu mare experiență (avînd în palmares lucrări de Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Nabokov etc.). Traducerea acestui roman, dificilă prin numeroasele aluzii culturale, citate și expresii în limba ucraineană, a fost realizată cu mult succes, recurgîndu-se uneori la note succinte și utile. Pentru cititorii care nu au acces direct la limba rusă, o asemenea traducere, păstrînd emoția originalului, este o șansă deosebită.

Pentru cei care cunosc romanele lui Vodolazkin s-ar putea ca *Brisbane* să pară mai puțin spectaculos și ceva mai comercial decît *Laur*, care rămîne în opinia mea capodopera scriitorului. Mai puțin spectaculos în sensul în care romancierul se referă la o perioadă apropiată de noi, renunțînd să-și valorifice experiența de cercetător al istoriei (deși este doctor în Filologie), care l-a făcut să ajungă tîrziu, abia la 48 de ani, în centrul atenției prin *Laur* (2012, Humanitas Fiction, 2014). Și mai comercial, pentru că *Brisbane* este o poveste oarecum hollywoodiană, aglomerînd – căutat – emoții puternice.

Evgheni Vodolazkin
Brisbane,
București, Editura Humanitas Fiction, 2019, 376 pag.

Gleb Ivanovski este copilul unui muzician ucrainean, Feodor, și al unei rusoaice, Irina, al cărei vis, imposibil de împlinit în comunismul kievean, este să ajungă într-o bună zi la Brisbane. Cei doi părinți se despart prin 1971, cînd fiul își va începe școala primară și pe cea de muzică, rămas cu mama lui și cu bunica dinspre mamă. Scriitorul Nestor (Serghei Nesterov), cunoscut întîmplător într-un avion pe ruta Paris-Petersburg, devine biograful lui Gleb în anul 2012, cînd acesta se descoperă bolnav de Parkinson. În prima tinerețe, la Kiev, elev la o școală de muzică, Gleb are o relație erotică de scurtă durată cu Anna, o violoncelistă. După despărțire, Anna fiind din Moscova, cînd o caută, o găsește cu un iubit „dinamovist". Anna e indiferentă, iar dinamovistul îl și bate pe Gleb. Peste ani însă, el o va regăsi pe Anna, acum urîtă și mamă a unei fete, Vera, pe care o crește singură. Vera e o pianistă de talent. Gleb și soția lui germană, Katia, o adoptă practic pe Vera, o duc la München și la succesul muzical. Dar Vera e bolnavă de cancer și se va stinge în urma unei tentative de transplant al ficatului. Gleb își interpretează pe scena de la Albert Hall ultimul recital. Publicul îl salută clătinînd telefoanele aprinse. Dirijorul îi dă „intrarea", dar chitaristul tace. Orchestra repetă cîntecul favorit al Verei, dar Gleb nu scoate niciun sunet. Dirijorul va explica apoi ziariștilor: „Muzica ideală e tăcerea". În epilogul epilogului, după dispariția lui Gleb din viața publică, în 2018, aflăm odată cu acesta – lovitură de teatru – ce s-a întîmplat cu mama lui Gleb care plecase demult spre Brisbane fără să mai dea nimănui vreun semn.

Astfel, orașul în care nimeni dintre personaje nu ajunge e Brisbane. El rămîne visul intangibil. Fiecare om are un „Brisbane" al său, subînțelege autorul. Atins ori nu, orașul-reverie trebuie căutat fără pierderea speranței. În *Laur*, personajul titular străbate o Europă medievală, riscîndu-și viața de mai multe ori pe drum, ca să ajungă la Ierusalim. Reușește, asta face parte din planul său de mîntuire, dar mîntuirea nu e completă și personajul nu poate fi sigur de ea. Chitaristul de succes din *Brisbane* este și el un călător. Europa secolelor XX-XXI nu e mai puțin periculoasă decît cea a secolului XV. Ca și Laur, Gleb trece prin mai multe avataruri, ultimul fiind acela în care își pierde îndemînarea și harul, cîștigate cu greu, dar și pe Vera, fiica lui simbolică. Un alt personaj al lui Vodolazkin, Innokenti Petrov, din *Aviatorul*, are o experiență de tip SF: criogenat experimental pe vremea lui Lenin, într-un lagăr sovietic, este readus la viață în 1999. Biologic, are cam 30 de ani. Iubita lui din prima tinerețe are peste 90. Eroii lui Vodolazkin: Laur, Gleb, Innokenti, Soloviov au vocația transformării, ei devin, prin timp, „alții".

Soloviov face exerciții de dicție la Petersburg ca să-și lepede accentul din sudul Rusiei, unul necioplit, să devină din provincial vulgar un aristocrat și ca pronunție. Ceea ce, notează autorul cu ironie, lui Gorbaciov nu i-a reușit. Gleb, copil căruia tatăl său îi deplînge lipsa de auz muzical, se transformă într-o vedetă a interpretării muzicii, părăsește Ucraina, apoi și Rusia pentru Germania, unde noua sa familie îi vorbește cu verbele la infinitiv și substantivele la nominativ pînă se deprinde cu limba. Și Laur, în bezna medievală rusească, descoperă limba germană și se apucă s-o învețe. Toate aceste personaje au un „Brisbane" al lor, un țel pe care, și dacă îl ating, de fapt nu îi mîntuie.

Toate romanele lui Vodolazkin, chiar în momentele lor de comic grotesc, gogolian, sînt extrem de triste și mai ales abordează lucruri greu de atins. Scriitorul insită chiar asupra unor fapte pe care aproape nimeni nu le spune, nu le povestește despre sine sau chiar despre alții. Și sufletul cititorului se se simte sfîșiat la evocarea lor.

Unele episoade pot fi decupate ca niște parabole autonome. Cînd Gleb părăsește școala de muzică, în adolescență, o face pentru că înțelege că va muri. Iar dacă tot va muri, la ce bun muzica? Bunicul său, un înțelept, îl îndreaptă spre religie, tînărul e botezat și eliberat de frica morții. Revenit la școală, Gleb e pîrît de profesoara de științe sociale la direcție: un comsomolist citește cărți de religie! Directoarea nu face mare caz, dar îl cheamă pe bunicul elevului și-i spune că Dumnezeu nu există. Argument: Gagarin a zburat în Cosmos și nu l-a văzut. Bunicul răspunde politicos: Gagarin nu l-a văzut pe Dumnezeu, dar Dumnezeu l-a văzut pe el și l-a binecuvîntat.

Cruzimea și duioșia unor scene și personaje ale lui Vodolazkin sînt aproape insuportabile, amintind de Dostoievski dar și, în ceea ce eroii și întîmplările au absurd și aberant, de Kafka și Hašek. Personajele lui Vodolazkin se dovedesc adesea niște „idioți" în felul în care acest calificativ poate fi atribuit Prințului Mîșkin, dar și bravului Švejk, cel care exprimă „absurdul pur al istoriei", după Kundera. Cu adevărat istoria, dar și viața în general, au la scriitorul rus o notă irațională care le conferă autenticitate. Personajele se cufundă într-o magmă în care se zbat să-și caute mîntuirea sau „Brisbane-ul" din visele lor. Scriitura vie, nuanțată, arta dialogului, descrierile surprinzătoare, competența în muzică susțin perfect intențiile artistului, romancier profesionist.

În *Brisbane*, ca și în celelalte romane, Evgheni Vodolazkin este deopotrivă ingenios și profund. Tema centrală rămîne speranța absolvirii de păcat prin căință. Un personaj din *Aviatorul* rezumă: *Adevărata căință este întoarcerea la starea de dinaintea păcatului, un fel de biruire a timpului. Dar păcatul nu dispare.* Mîntuirea e doar o speranță, un Brisbane visat.

●● **Horia Gârbea**

ochiul magic

nominalizări la
premiul CARTEA ANULUI 2020
ediția a XIX-a

Juriul **României literare**, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Cristian Pătrășconiu, a nominalizat următoarele cărți pentru Premiul „Cartea Anului":

- Ana Blandiana, ***Integrala Poemelor***, Editura Humanitas
- Alexandru Călinescu, ***Instantanee cu final deschis***, Editura Junimea
- Ovidiu Genaru, ***Cartea lui Mircea. Canal***, Editura Junimea
- Irina Horea (trad.) pentru Roddy Doyle, ***Zâmbește***, Editura Humanitas Fiction
- Vasile Igna, ***Cartea din vis***, Editura Școala Ardeleană
- Markó Béla, ***Iartă-ne, Ginsberg***, Editura Curtea Veche
- Viorel Padina, ***Poemul de oțel***, Editura Cartea Românească
- Aurel Pantea, ***Execuții***, Editura Cartea Românească
- Luana Schidu (trad.) pentru Guzel Iahina, ***Copiii de pe Volga***, Editura Humanitas Fiction
- George Volceanov, ***Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian***, Editura Tracus Arte
- Mihai Zamfir, ***În așteptare***, Editura Polirom

Conform regulamentului, cărțile publicate de redactorii revistei și cărțile laureaților din anii precedenți nu sunt luate în considerare.
Din motive sanitare, festivitatea de decernare a premiului nu va avea loc. În numărul 51-52 al revistei noastre va fi anunțat câștigătorul premiului Cartea Anului 2020.

Rebut

Revistele literare, tipărite sau virtuale, au devenit, se știe, o adevărată industrie de rebuturi literare.

Din publicația bănățeană „Actualitatea literară", nr. 105/ septembrie-octombrie 2020, pagina 15, am spicuit pentru dumneavoastră un text semnat Nina Voiculescu. Unul singur, din lipsă de spațiu, întregul grupaj fiind, însă, aidoma:

Un surâs
M-am așezat pe o piatră,
Cu sufletul înghețat
La picioare
Și mi-am amintit
Că „un surâs
Poate fi rugăciunea
Zilei de azi".

Citām, *pour la bonne bouche*, și din cuvântul critic de sprijin, semnat de Spiridon Popescu: „Nina Voiculescu are de ce să-i mulțumească lui Dumnezeu. A înzestrat-o (lucru destul de rar) cu trei dintre cele mai importante și mai râvnite calități: este o femeie foarte frumoasă, o poetă foarte talentată și un om cu foarte mult bun simț."

Despre prima și cea de-a treia dintre aceste calități nu ne pronunțăm, dar a doua lipsește cu desăvârșire. ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Dar partidele noastre, în anii 1990, aveau o ideologie clară, bine definită și respectată în primul rând de liderii lor? Față de partidele de azi, exista o anume coerență doctrinară? Se poate vorbi de o victorie a stângii în 1990, 1992 și 2000 și de una a dreptei în 1996?

La prima întrebare, pot răspunde: da. Într-o măsură mai mare sau mai mică. La a doua, de asemenea: da. Într-o măsură mai mare sau mai mică. La a treia, tot: da. În linii mari. Ca să înțelegi cu adevărat despre ce vorbesc, e nevoie să facem un tur al partidelor care au existat în România din 1990 până astăzi. Nu te aștepta, dragă Daniel, să ți le spun pe toate. Sunt câtă frunză, câtă iarbă. De multe am uitat. Destule nu merită efortul.

La sfârșitul lui 1989, ne-am pomenit făcând parte toți din FSN, care încă nu se declarase partid. Mi-a ieșit complet din minte cum s-au petrecut lucrurile. Cred că a fost vorba de a subscrie la manifestul în 22 de puncte din decembrie. Acolo se vorbea clar despre democrație, alegeri libere, stat de drept, economie de piață, libertate de exprimare, așadar, despre tot ce ne doream de multă vreme. Nu țin minte să fi existat înscriere propriu-zisă și, dacă o fi existat, eu n-am semnat nicio cerere de aderare. Când Iliescu a decis ca FSN să devină partid politic și să participe la alegeri, m-am retras pe loc. M-a deranjat și faptul că în CPUN, un fel de preparlament, Iliescu pretinsese pentru FSN 50% din locuri, țărăniștilor și liberalilor, abia înființați și ei, revenindu-le restul. Era o măsură tipic comunistă, pe care alegerile din 1990 au consfințit-o, din păcate.

Cine făcea parte din FSN și ce orientare politică avea noul partid? Făceau parte peceriști de rangul doi sau marginalizați de Ceaușescu (precum Iliescu însuși), securiști fără funcții înalte în fostul regim (cu excepții: l-am avut coleg de Senat și de Comisie Militară, Ordine Publică și SRI pe fostul șef al Securității din Mehedinți, poreclit Dințosul, fiindcă modul lui de tortură consta în a scoate dinții deținuților recalcitranți), șefi ai unor instituții de oarecare importanță, magistrați, procurori, ofițeri mânjiți moral în vechiul regim sau pur și simplu turnători. Vor fi existat și oameni de bună-credință, cu mâinile curate, dar nu mulți și, în orice caz, majoritatea cu vederi de stânga. Dreapta îi ținea departe și pe evrei. Eram convins că puțini erau fesenistii care nu ascundeau un schelet în dulap. La un moment dat, FSN s-a rupt în două: PDSR și, respectiv, PD. Nu din motive doctrinare clare, poate mai degrabă fiindcă fusese un amalgam de interese divergente. Un singur lucru se remarcă cu ochiul liber: linia de fractură a fost una între generații. Pe de o parte, generația lui Iliescu, Brucan, Bârlădeanu, Gherman, pe de alta, tinerii, membri PCR și ei pe vremuri, dar cu mai puțini ani de activitate, Roman, Severin, Băsescu. Nicio diferență majoră de doctrină nu e de remarcat, cel puțin la început. Abia cu venirea la putere a PD se vor constata inițiative cu care PDSR n-ar fi fost niciodată de acord. Se prea poate să fi fost și o diferență de viteză a reformelor. PDSR a dat totuși un prim-ministru capabil în Adrian Năstase, spre a nu mai vorbi de președintele Iliescu. Din PD a ieșit președintele Băsescu. Dintr-o perspectivă actuală, câștigul a fost totuși de partea PD. Rebotezat PSD, partidul fondat de Iliescu este, pe bună dreptate, considerat astăzi de către mulți o fosilă. Epoca Dragnea l-a adus aproape de faliment politic. (Nu te îngrijora, dragă Daniel, îi vine rândul și PSD-ului la radiografie sau, mai potrivit, la tomografie, fiind vorba de cap). PD a fuzionat cu PNL, renunțând la denumire în favoarea PNL. Și totodată la doctrina de stânga.

Iată de ce am nuanțat răspunsul la întrebările tale, adăugând expresia *mai mult sau mai puțin*. Sigur, avem de-a face, pe această parte a spectrului politic, cu formațiuni de stânga, *mai mult sau mai puțin*. Dificultatea nu constă însă doar în imprecizia situării uneia sau alteia, nici în convertirea lor la un moment dat, ci în fapul că, deși răspunzătoare de amânarea sau de amputarea reformelor necesare, toate formațiunile de stânga au trebuit să țină seama, la putere fiind, de trendul general, care era liberal în esență. În limbaj, cel mai adesea, dar deopotrivă în măsurile economice, sociale sau politice la care au fost obligate.

PNȚ-CD nu mai este considerat după 1989 partidul de stânga din interbelic. El a fost situat, oarecum mecanic, la dreapta, fiindcă făcea parte din opoziție. Semnificativ e faptul că, în ciuda acestei erori de percepție, PNȚ-CD n-a putut niciodată să treacă în anii 1990 peste rivalitatea istorică față de PNL, adevăratul partid de dreapta. Câinele și pisica. Guvernele Radu Vasile și Victor Ciorbea (ambii premieri numiți de țărăniști) nu pot fi considerate nici de stânga, nici de dreapta. Au fost obligate să urmeze trendul liberal în economie, dar fără mare entuziasm. Esențialmente de dreapta la țărăniști era doar atitudinea față de monarhie, familie și biserică. Două probleme au întâmpinat țărăniștii în cei patru ani de guvernare: penuria de oameni politici capabili și creditul nelimitat acordat președintelui Constantinescu. Proiectul lui Coposu a fost de a-l impune pe Constantinescu lider al opoziției. Victor Ciorbea, provenit din al doilea ca importanță sindicat din anii 1990, a fost un prim-ministru pe care-l va întrece în incompetență și iresponsabilitate doar avocatul poporului care a devenit în deceniul din urmă. Radu Vasile avea ceva infantil în comportare. Într-un rând, îmi cerea părerea despre niște versuri proaste, pe care i le lăudase, chipurile, Florin Mugur, pe vremuri, și recent, Andrei Pleșu și Alex Ștefănescu. În altă împrejurare, mă implora să-l conving pe Coposu să-i permită să participe la Washington la o Conferință pe tema minorității maghiare. „Maniu nu i-ar fi permis", mi-a replicat Coposu, când mi-am călcat pe inimă și l-am abordat. „Dați-i voie, am insistat eu, altminteri se supără ca un copil". Nu i-a dat voie, ceea ce l-a determinat pe prim-ministrul României să facă un botișor politic de toată frumusețea. „Gata cu PNȚ-CD, mă mut la tine în PAC!" „Mută-te și pe urmă pleci la Washigton", i-am spus în glumă. Știam că nu se va muta, deși mi-ar fi prins bine un prim-ministru. I l-am preferat pe Mugur Isărescu, al cărui scurt mandat va conduce la adoptarea unor măsuri absolut necesare. Pe Mugur n-am avut șansa de a-l susține atunci la prim-ministeriat. L-am susținut ulterior la președinție. Asta s-a întâmplat într-un moment în care țărăniștii n-au mai avut candidat, iar liberalii se împărțiseră între Isărescu și Stolojan și când eu însumi, plecat din PNL, n-aveam niciun motiv să optez pentru candidatul oficial al paridului.

Iată-ne ajunși la PNL. Hai să-l lăsăm pe data viitoare! Nu e nevoie să-mi pui nicio întrebare. Poți să te consideri în concediu. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 49

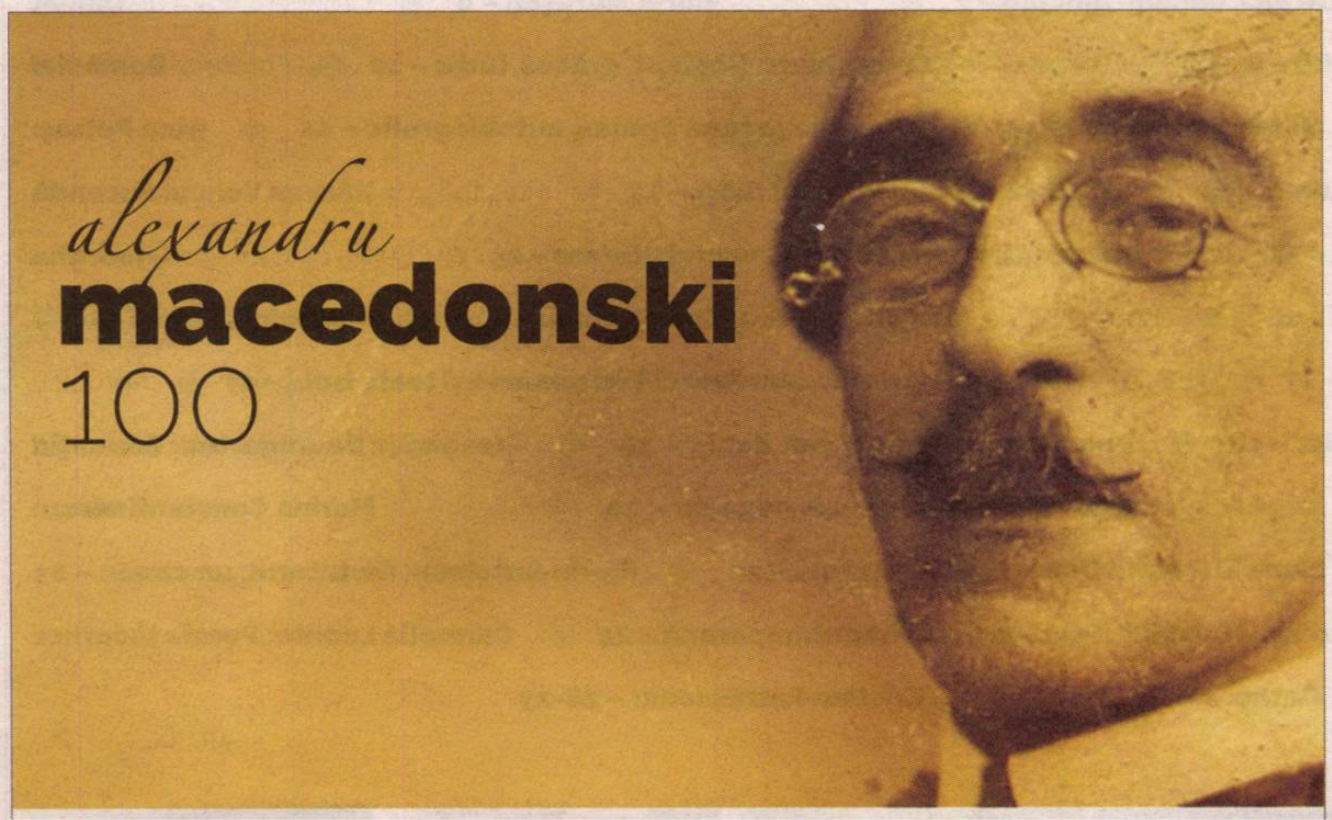
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 50

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 27 noiembrie 2020 28 de pagini 3 lei



alexandru
macedonski 100

semnează
- **Răzvan Voncu:** Facondă simbolistă și austeritate morală
- **Ion Buzași:** Al. Macedonski în evocări literare

mihail
sadoveanu
140 de ani de la naștere

• Un articol de **Ioan Holban**

interviurile R.L.

catherine
horel
Cine a fost în realitate Amiralul Horthy?

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Timpul rebuturilor

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Oniricul Dimov (II)

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Deştept, drăcos, ludic

• Teatru de Marina Constantinescu
Starea mea de grație

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Deznodământ în Casa Fluturilor

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Colegul meu de bancă, Vladimir Găitan

• Poezii de Viorel Mureșan

• Irina Petraș
Lumea fără cap, Scriitorul fără lume

• Vasile Spiridon
Punctul mort

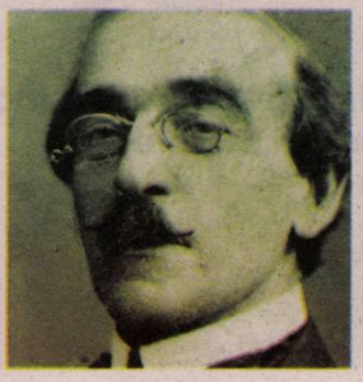
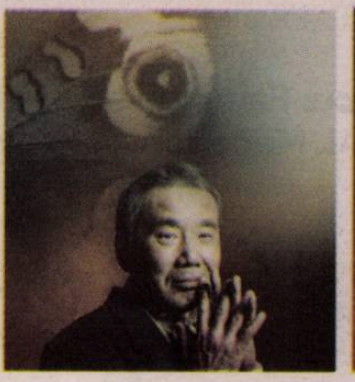
• Grete Tartler
„Încet, să nu trezim fluturii!“ Proză japoneză contemporană

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Acasă, departe

• Florin Ardelean
Dictatorul, un canon

Sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Timpul rebuturilor – 3** ● **Mircea Coloşenco: Despre *Pădurea spânzuraţilor* – 3** ● **Ştefan Cazimir: Esmeralda & comp(licii) – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Deznodământ în Casa Fluturilor – 5** ● Poeme inedite de **Aurel Dumitrașcu – 6** ● Cartea de eseistică **Horia Gârbea: Un proces fără verdict – 7** ● Cartea de proză **Iuliana Petrescu: Spectre aici, oameni dincolo – 7** ● Poeme de **Viorel Mureșan – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Oniricul Dimov (II) – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Deştept, drăcos, ludic – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● **Ioan Holban: Mihail Sadoveanu - 140 de ani de la naștere. Spațiul autobiografic – 11** ● **Irina Petraș: Lumea fără cap, Scriitorul fără lume – 12** ● **Vasile Spiridon: Punctul mort – 13** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Facondă simbolistă și austeritate morală – 14** ● **Ion Buzași: Al. Macedonski în evocări literare – 15** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Între sacru și mundan – 16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Colegul meu de bancă, Vladimir Găitan – 16** ● Poezii de **Evelyne Maria Croitoru – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Trei doamne și toate trei... – 17** ● Apropieri de **Marius Miheț: Un basm polițist – 18** ● **Dan Stanca: Ce ar fi fost dacă? – 19** ● **Alexander Baumgarten: Educația sentimentală – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Acasă, departe – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Starea mea de grație – 21** ● **Liana Tugearu: Dansul contemporan – 22** ● **Florin Ardelean: Dictatorul, un canon – 23** ● **Grete Tartler: „Încet, să nu trezim fluturii!". Proză japoneză contemporană – 24** ● **Carmelia Leonte: Poezia locurilor fără chip – 25** ● Interviurile R.l. **Catherine Horel** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

timpul rebuturilor

Cititorii revistei noastre au remarcat probabil rubrica noastră intitulată **Rebut.** O astfel de rubrică a mai existat în **România literară** înainte de 1989. Euforia de imediat după ne-a făcut să credem că ne putem lipsi de ea. Neam închipuit că noua societate democratică va permite o dezvoltare firească a literaturii, în care o autocenzură firească va înlocui cenzura comunistă. Dacă lucrurile n-au stat așa este, în mare parte, din cauza faptului că, odată cu cenzura, a dispărut și orice formă de autocenzură. Posibilitatea de a se publica aproape tot ce se scrie este impulsul pentru cel de al doilea val de euforie postcomunistă, și anume creșterea practic nemărginită a dorinței, înfrânată de cenzură în regimul trecut, de a te vedea publicat, mai cu seamă în condițiile tiparului facil din zilele noastre. Așa s-a ajuns la situația că numai cine nu vrea sau n-are suficienți bani spre a-și plăti editorul nu publică. Explicabilă la început, dorința aceasta a devenit cu timpul o nevoie aproape fiziologică de fi socotit scriitor. Paradoxul constă tocmai în aceea că libertatea de expresie privată sau publică face ca dorința afirmării literare să devină irepresibilă. E inversul cazului personajului lui Molière care făcea proză fără să știe. *Monsieur Jourdain* de astăzi e absolut convins că scrie proză. Și e, de aceea, un veleitar.

Primesc săptămânal scrisori de la cititori care se recomandă politicos și-mi cer opinia. Unii mă avertizează din capul locului că vor să fie publicați în **România literară**, când nu-mi solicită de-a dreptul să-i recomand unor edituri. Le transmit pe această cale regretul de a nu putea da curs majorității rugăminților, din lipsa timpului și din alte considerente de ordin practic. Există și veleitari agresivi, care nu mă roagă, mă somează, ba chiar mă amenință. Nu acestea sunt, din nefericire, categoriile cele mai preocupante pentru editori, pentru redactori sau, pur și simplu, pentru critici. Există o categorie care a devenit un adevărat fenomen literar, pe cât de frecvent, pe atât de periculos.

E vorba de veleitarii care au izbutit, cine știe cum, să profite de o ușă întredeschisă și să înceapă să creadă că locul lor este în altarul literaturii. Cel mai adesea din această categorie provin rebuturile. Răspunderea principală pentru înmulțirea lor ca a buruienilor ne revine nouă, critici, redactori sau editori. Dacă ultimii au măcar „scuza" că sunt uneori plătiți de solicitanți, noi, ceilalți, n-avem nicio scuză. Avem însă o vină, și anume prea marea îngăduință arătată, deseori în scris, veleitarilor. Îngăduință pe care o plătim scump și nu doar personal, ci și prin alimentarea fenomenului de care vorbesc. Piața literară este invadată de subproduse literare, la a căror „descoperire" și promovare am contribuit noi, criticii cei plini de îngăduință. Pe mulți din acești veleitari, noi i-am debutat, sub cuvânt că i-am crezut promițători, sau i-am promovat mai târziu din neatenție sau din interes. I-am nominalizat la premii, ba chiar i-am premiat. Și acum, ce să facem? Se simt omologați și au pretenții. Ne copleșesc numeric. Vorba lui Lăpușneanu al lui Negruzzi: proști, dar mulți. Ușa întredeschisă cândva este acum dată în lături și pentru toată lumea. Oaspeții nedoriți se comportă ca o hoardă de tătari culturali. Am creditat și eu destui dintre ei. Doar că pe vremea mea mistreții erau blânzi. Mai toți colegii mei mai tineri au însă pe conștiință câțiva mistreți de tip nou, pe care i-au flatarisit la debut. Criticii supraevaluați sunt cei mai agresivi. Scriu rar, înjură des. Iar când scriu, caută cu tot dinadinsul să bată valorile cu telul, sub cuvânt că s-a dus demult pe apă la vale criteriul esteticului, timpul fiind al „statisticii" literare (a se vedea ancheta din „Vatra", 8-9). Personal, n-am nimic cu critica statistică, doar că o socotesc ceva mai veche decât o fac Paul Cernat și compania (colega mea de grupă din facultate, Sanda Golopenția, și-a consacrat acum 58 de ani teza de licență unui astfel de inventar de cuvinte în opera unui mare poet, Caraion a procedat la fel mai târziu, până și Paul Georgescu și-a băgat un deget în apa rece ca gheața a statisticii lexicale prin anii 1960), și, lucru și mai important, nu înțeleg de ce ar trebui să opunem valorii de conținut a operelor o aritmetică formală, altfel spus, de ce să preferăm disecției abacul, pardon, computerul.

Partea proastă cu numărul crescător de rebuturi este că n-avem nici tratament, nici vaccin. Noua generație de critici nu face decât să amâne *sine die* leacul, câtă vreme amestecă valorile estetice și refuză ierarhiile elitiste. De pandemie, vom scăpa mai devreme sau mai târziu, când altă pandemie îi va lua locul, dar de veleitari și de rebuturi vom avea parte, mă tem, mult mai multă vreme de aici înainte. Să nu-și facă iluzii Paul Cernat și compania că, dacă generația mea se duce, vor avea cine știe ce câștiguri odată rămași singuri pe lumea literară. Nu sunt departe de a fi luați ei înșiși de valul de veleitarism. Nici pentru ei timpul rebuturilor nu mai are răbdare. ●

Liviu Rebreanu – 135 ani de la naștere

despre Pădurea spânzuraților

Scrierile lui Liviu Rebreanu sunt diverse, ca tematică și formă de realizare, și inegale, ca valoare artistică. Însă marca lor stilistică și problematica lor multiplă, personajele și mesajele încărcate de viață, se încadrează în aceeași formulă epică robustă, care îi asigură, paradoxal, universalitate prin specificitatea strict națională.

Romanul *Pădurea spânzuraților* (1922), anticipat de nuvela *Catastrofa* (1919), se înscrie printre cele mai valoroase opere literare dedicate războiului, în genere, și primei conflagrații mondiale a secolului nostru (1914-1918), în special, care a zdruncinat conștiința popoarelor și întocmirile sociale, politice, economice ale Europei. Avalanșa scrierilor de război, începută cu *Focul* de H. Barbusse (1916), cuprinde lucrări datorate lui Georges Duhamel (*Viața martirilor*, 1917), John Dos Passos (*Trei soldați*, 1921), Constantin Fedin (*Orașe și ani*, 1929), Erich Maria Remarque (*Pe frontul de Vest, nimic nou*, 1929), adevărate opere literare structurate nu numai pe ideea de descriere a erorilor războiului, ci și de condamnare a acestuia. În asemenea spațiu programatic și estetic, se înscrie și „literatura de război" națională a lui Mihail Sadoveanu (*File însângerate*, 1917, și *Strada Lăpușneanu*, 1921), Camil Petrescu (*Ciclul morții*, din vol. *Versuri*, 1923), Vasile Voiculescu (*Din Țara Zimbrului*, 1918), Perpessicius (*Scut și targă*, 1926), Hortensia Papadat-Bengescu (*Balaurul*, 1923), Cezar Petrescu (*Întunecare*, 1927), Mihail Sorbul (*Dezertorul*, 1919), N. Iorga (*Războiul nostru*, în note zilnice, 1921-23), Camil Petrescu (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, 1930) și atâtea altele.

Izvorul inspirației romanului *Pădurea spânzuraților* îl constituie tragedia condamnării la moarte a propriului frate, Emil, devenit prototipul lui Apostol Bologa – personajul principal al cărții, portretizat ca un erou de proporții mitice, însumând drama atâtor români obligați să lupte împotriva fraților de sânge, a conaționalilor, prin încălcarea voinței și a legilor intime ale vieții și conviețuirii, într-un război murdar, nedrept, ca orice război bazat pe cotropire.

„Pădurea spânzuraților s-a născut, va scrie Liviu Rebreanu mai târziu, dintr-o fotografie pe care mi-a arătat-o un prieten, la sfârșitul anului 1918. Fotografia reprezenta o pădure plină de cehi spânzurați în dosul frontului austriac dinspre Italia. Prietenul pleca la conferința păcii, unde fotografia avea să demonstreze cum au fost tratați cehii de către conducătorii monarhiei austriece.

Fotografia m-a impresionat puternic și m-a urmărit multă vreme. Auzisem că execuții similare ar fi suferit și mulți români. Mi se povestise că chiar la Bistrița, deci în țara mea, au fost spânzurați mai mulți preoți și țărani români bucovineni.

Aveam o nuvelă proaspătă, *Catastrofa*, al cărui erou, român și ofițer în armata austriacă, e adus de împrejurări să lupte contra armatelor românești. Sub impresia fotografiei cu cehii spânzurați, m-am hotărât să reiau pe eroul meu din *Catastrofa* pentru un roman care să se cheme *Pădurea spânzuraților*. Anecdota romanului s-a închegat singură și repede: voi face o asemenea pădure cu spânzurați în Bucovina, unde oamenii executați vor fi toți români. Eroul meu, văzând atâția oameni uciși de către însăși conducătorii patriei pentru care el luptă și-și primejduiește viața, se revoltă și sfârșește în streang, în aceeași pădure, după ce zadarnic a încercat să treacă dincolo, la români." (Liviu Rebreanu, *Amalgam*, 1943, Editura Socec, București, p. 252).

Dar ceea ce trebuie subliniat, în primul rând, este faptul că la fotografie se va adăuga motivul tragediei fratelui său, care constituie împreună doar impulsul, punctul de plecare. „Apostol Bologa însă n-are nimic din fratele meu, declara mai departe scriitorul. Cel mult câteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare. Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puține personagii localnice: preotul, groparul, Ilona etc. Pentru zugrăvirea militarilor am utilizat cunoștințele și prieteniile mele cu ofițerii noștri. Klapka, de pildă, are multe asemănări cu un ofițer român, azi colonel. În Apostol Bologa, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăirile lui Apostol Bologa sunt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și zbuciumările lui... Numai un astfel de om putea să fie personagiul central al unui roman în care lupta dintre datorie și sentiment amenința mereu să degenereze în frazeologie goală, patriotardă." (*op. cit.*, p. 254).

Astfel realitatea a fost transferată în sfera ficțiunii, pentru a-i îmbogăți sensul și a o transforma în simbol literar. Nu trebuie văzut în actul estetic vreo trădare a realității, iar etapele „atelierului de creație" – convulsii ale instabilității afectelor scriitorului, pentru că el nu este istoricul obiectiv al evenimentelor prezentate, ci el recreează viața, iar, după modelul în care o transfigurează veridic și artistic, iese la iveală măsura talentului său. Aceasta nu înseamnă că este un mistificator. Este un proces propriu artei literare, pe care el trebuie să-l respecte.

Față de subiectul nuvelei *Catastrofa*, operă de sine stătătoare și nu lipsită de valoare literară, romanul *Pădurea spânzuraților* capătă alte dimensiuni, acțiunea lui proiectându-se pe spații istorice, cu trăiri psihologice majore, specifice complexelor evenimente-limită, asemenea trăirilor dostoievskiene ori tolstoiene, în care crima se îngemănează cu războiul, iar pedeapsa cu ieșirea din apocalipsă. Sunt tribulațiile caracteristice marilor confruntări între viață și moarte, între demnitate și glorie deșartă. Scriitorul nu aplică scheme abstracte, din contra, urmărește rezolvarea conflictelor socio-politice în plan psiho-social, asociind sentimentelor de culpabilitate pe cele de purificare prin acte de mare curaj civic. Crizei de conștiință a lui Apostol Bologa nu i se dă o rezolvare cerebrală. De aceea, eroul cărții îmbogățește starea civilă cu un *alter ego* al românului dintotdeauna, gata să-și jertfească viața, nicicând să-și trădeze neamul ori să se ascundă în spatele unor subterfugii inventate artificial.

Substanța eroică a romanului este evidentă, însă fără a atrage după sine xenofobia, falsul patriotism ori naționalismul extremist. Romanul este o pledoarie și împotriva vanităților absurde ale unui stat iresponsabil și, în consecință, împotriva depersonalizării omului. Actualitatea lui rezidă în relatarea unor stări de fapt reprobabile, indiferent de timp, țară, națiune, totul fiind redat cu măiestrie literară și semnificații filosofice profunde.

●● **Mircea Coloșenco**

actualitatea

esmeralda & comp(licii)

Vă mai amintiţi de Eva Gabor? Prin februarie-martie, „marea clarvăzătoare“ ne îndemna, într-un cotidian prestigios, să luăm ultimele două cifre ale anului din secolul trecut în care am văzut lumina zilei şi să le adunăm cu vîrsta pe care o împlinim anul acesta. Dacă totalul e 120, a dat norocul peste noi: putem primi un cadou în valoare de 120000 lei. Dar ce să vezi? Orice om născut în secolul XX, dacă face operaţia indicată mai sus, obţine totalul 120! Cititorii o pot verifica pe loc . „Nu-mi trimiteţi *acum* [s.m.] niciun ban – ne avertiza Eva Gabor –, ar risca să distrugă cercul de noroc...“ etc., etc. Care vasăzică, nu acum! Dar atunci cînd? „Clarvăzătoarea“ le lăsa naivilor un timp de reflecţie, care pentru cei mai mulţi ar fi fost probabil inutil. Iar marele cotidian, publicînd de trei ori ispitele Evei Gabor, subestima nepermis IQ-ul cititorilor, socotindu-l probabil inferior celui al propriilor săi redactori. Legile publicităţii n-au, precum se ştie, nimic comun cu logica sau cu bunul-simţ.

Credeam că Eva Gabor a atins recordul în materie de şmecherie ieftină. M-am înşelat. Recent, în paginile aceluiaşi cotidian, apare în scenă „marea clarvăzătoare Esmeralda“ (toate clarvăzătoarele sînt „mari“), care ne oferă gratuit un obiect numit „Rudraska“, pentru a rezolva cu ajutorul lui cele mai grave probleme băneşti. Iată, pe scurt, povestea Esmeraldei: timp de şase luni s-a retras în India, spre a se încărca energetic. („Energia“ a devenit parola comună şi obligatorie a tuturor impostorilor.) Acolo, cei mai importanţi călugări, yoghini şi asceţi hinduşi ar fi iniţiat-o, chipurile, în ritualurile lor secrete. Pe parcurs, Esmeralda a observat că toţi maeştrii purtau asupra lor un talisman numit „Rudraska“. Era, în fapt, sămînţa unui copac sacru dotată cu mai multe faţete, în funcţie de numărul cărora poate rezolva cele mai variate probleme. Un exemplar ajunge pînă la mii de euro. Esmeralda a primit unul gratis de la primul ei maestru hindu, Rhavi Kandhar. O dată intrată în posesia talismanului, a simţit „o imensă stare de bine“ şi s-a lămurit – cum altfel? – cu ajutorul internetului în ce fel acţionează misterioasa sămînţă, cum respinge ea undele negative, cum toate miraculoasele ei efecte izvorăsc din energia electrică şi din magnetismul conţinute într-însa. La întoarcerea în Europa, Esmeralda şi-a reluat consultaţiile; nu ni se spune în ce domeniu, dar strînsele ei relaţii cu India ne permit să credem că, de-a lungul timpului, i-a cam „hindus“ pe mulţi în eroare...

Şi acum, surpriza cea mare! Una dintre cliente, aflată într-o gravă criză financiară, apelează disperată la Esmeralda, care îi împrumută „Rudraska“ ei, pentru ca, peste două săptămîni, persoana să vină spre a-i restitui talismanul, cu ajutorul căruia cîştigase la jocuri mecanice 76000 euro. Generoasă, Esmeralda se gîndeşte la toţi cei aflaţi în nevoie şi îi scrie grabnic maestrului hindu Rhavi Kandhar, spre a-i povesti incredibila întîmplare şi a-i solicita un talisman suplimentar. Indianul nu se lasă rugat şi îi expediază gratuit 777 de „Rudraska“ (deşi, ceva mai sus, aflasem că un singur exemplar costă mii de euro), cu condiţia ca beneficiarii să nu folosească talismanul decît o singură dată, iar apoi să-l transmită altui om aflat la strîmtoare. Aici, în ziar, se intercalează un titlu cu litere roşii: „Oricine poate primi o «Rudraska» gratuit! Nimic de plată înainte, nici după aceea.“ Este suficient să expediezi, decupîndu-l din latura dreaptă a paginii, aşa-numitul „Cupon de rezervare gratuită şi prioritară pentru «Rudraska» şi pentru descoperirea celor 5 stîlpi ai Nirvanei şi a rugăciunilor secrete ale maharajahilor“ şi răspunzînd unor întrebări precum acestea: „Da, doresc să fac parte dintre cei 777 privilegiaţi care vor primi gratuit una dintre seminţele de «Rudraska»“ sau „Doresc revelaţii secrete, interpretări astrale şi oferte personalizate de la Expres Birou şi oportunităţi de cîştig din partea Direct Office.“ Hopa! Esmeralda e mai perfidă decît Eva Gabor. Ea nu ne cere niciun ban, dar ne transformă, prin „Cuponul de rezervare gratuită“, în clienţi fără voie ai firmelor Expres Birou şi Direct Office, care îi vor asalta nemilos pe fraieri cu „revelaţii secrete, interpretări astrale şi oferte personalizate“, respectiv cu „oportunităţi de cîştig“, adică – pe româneşte – cu apă de ploaie contra cost. Iar unii, vai lor, vor cădea în plasă.

Cititori ai acestui text! Difuzaţi-l pe toate reţelele de socializare! Respingeţi ofensa adusă inteligenţei noastre! Nu vă alăturaţi acelora pe care Esmeralda i-a hindus pînă azi în eroare!

●● **Ştefan Cazimir**

• calendar

29.11.1852 – a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 – s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 – s-a născut Marcel Păruș
29.11.1937 – s-a născut Aurora Barcaru (m. 2019)
29.11.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.11.1949 – s-a născut Gheorghe Hibovschi
29.11.1958 – s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 – s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1962 – s-a născut Rodica Drăghincescu
29.11.1966 – a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1978 – s-a născut Daniel Dăian
29.11.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 – a murit Teohar Mihadaș (n. 1918)

30.11.1860 – s-a născut Vasile G. Morțun (m. 1919)
30.11.1874 – s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 – s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 – s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 – s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
30.11.1932 – s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 – a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 – s-a născut Grișa Gherghei (m. 2014)
30.11.1943 – s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.2011 – a murit Radu Lupan (n. 19)
30.11.2013 – a murit Pan Izverna (n. 1937)

1.12.1691 – a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 – s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 – s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 – s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1930 – s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 – s-a născut Ștefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 – s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 – s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1941 – s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 – s-a născut Ion Șeitan
1.12.1945 – s-a născut Ion Proca
1.12.1947 – s-a născut Veronica Stănei Macoveanu
1.12.1948 – s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 – s-a născut Marin Ifrim
1.12.1962 – s-a născut Florin Cântec
1.12.1989 – a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 – a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 – s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 – s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 – s-a născut Ion Antoniu
2.12.1935 – s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 – s-a născut George Iarin
2.12.1948 – s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 – s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 – s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 – s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 – s-a născut Florina Zaharia
2.12.1982 – s-a născut Simona Vasilache
2.12.1993 – a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 – a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 – a murit Cristina Hăulică (n. 1941)
2.12.2017 – a murit Zeno Ghițulescu (n. 1929)

3.12.1948 – s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 – s-a născut Ion Anton
3.12.1953 – s-a născut Rodica Lăzărescu
3.12.1961 – s-a născut Luminița Dascălu
3.12.1971 – s-a născut Cristian Muntean
3.12.1976 – s-a născut Cristian Pătrășconiu
3.12.1991 – a murit Petre Țuțea (n. 1902)

4.12.1883 – s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 – s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 – s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1948 – s-a născut Rodica Popel
4.12.1953 – s-a născut Doina Popa
4.12.1983 – a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 – a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 – a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 – s-a născut Nicolae Petrașcu (m. 1944)
5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – s-a născut Paul Drumaru (m. 2016)
5.12.1940 – s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1945 – s-a născut Magdalena Brătescu
5.12.1948 – s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 – s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 – s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1959 – s-a născut Marina Dumitrescu
5.12.1962 – s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 – s-a născut Mihail Batog-Bujeniță
5.12.1966 – a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 – s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 – a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)
5.12.2009 – a murit Elena Zarescu (n. 1933)

6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 – s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 – s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 – s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 – a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 – s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 – s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 – s-a născut Mihaela Aionesei
6.12.1971 – a murit I. M. Rașcu (n. 1890)
6.12.1972 – a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 – s-a născut Mihai Goțiu
6.12.1973 – s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 – a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 – s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 – s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1927 – s-a născut Fodor Sándor (m. 2012)
7.12.1935 – s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 – s-a născut Grigore Nicolae Mărășanu
7.12.1953 – s-a născut Miljurko Vukadinović
7.12.1955 – s-a născut Gabriela Crețan
7.12.1958 – s-a născut Ștefan Vlăduțescu
7.12.1976 – a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1987 – a murit Ioana Bantaș (n. 1937)

8.12.1876 – s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu (m. 2019)
8.12.1940 – s-a născut Vladimir Udrescu
8.12.1945 – s-a născut Mircea Oprea
8.12.1946 – s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 – s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1958 – s-a născut Isa Schneider
8.12.1966 – s-a născut Marieta Mihăiță
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)
8.12.2016 – a murit Romulus Rusan (n. 1935)

9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 – s-a născut Luiza Petre-Pârvan (m. 2017)
9.12.1949 – s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 – s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 – a murit Ștefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 – a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)
9.12.2015 – a murit Vasile Iosif (n. 1919)
9.12.2017 – a murit Radu Cârneci (n. 1928)

10.12.1858 – a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 – s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 – s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 – s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 – s-a născut Rodica Scutaru Milaș
10.12.1945 – s-a născut Tudor Cristea (m. 2019)
10.12.1948 – a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 – s-a născut Ion Avram
10.12.1952 – s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1955 – s-a născut Cristian George Brebenel
10.12.1956 – s-a născut Nicolae Băciuț
10.12.1958 – s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 – a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 – s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1931 – s-a născut Lucian Dumbravă (m. 2007)
11.12.1938 – s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 – s-a născut Ștefan Doval
11.12.1953 – s-a născut Maria Cristina Bărbulescu
11.12.1954 – s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 – a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 – a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 – a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)
11.12.2015 – a murit Florin Manolescu (n. 1943)

12.12.1929 – s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 – s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 – s-a născut Dan Radu Stănescu (m. 2014)
12.12.1951 – s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 – s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1969 – s-a născut Cristian Nedelcu
12.12.1994 – a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 – a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 – s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 – s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1953 – s-a născut Christian Crăciun
13.12.1959 – s-a născut Tudor Cristian Roșca
13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 – s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 – s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 – s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 – s-a născut Vasile Tarța (m. 2013)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1946 – s-a născut Ștefan Avădanei
14.12.1946 – a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1950 – s-a născut Persida Rugu
14.12.1956 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1966 – s-a născut Mona Mamulea
14.12.1966 – s-a născut Bogdan Hrib
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)
14.12.2011 – a murit Paul Miclău (n. 1927)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 – s-a născut Tudor Steriade (m. 2018)
15.12.1933 – s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1937 – s-a născut Dionisie Vitcu
15.12.1939 – s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 – s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 – s-a născut Andrei Corbea
15.12.1956 – s-a născut Pavel Gătăianțu (m. 2015)
15.12.1963 – a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 – s-a născut Jean Dumitrașcu
15.12.1968 – a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – a murit Zina Molcuț (n. 1930)
15.12.2014 – a murit Gherasim Rusu Togan (n. 1938)
15.12.2017 – a murit Luiza Petre Pârvan (n. 1942)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

deznodământ în *casa fluturilor*

Deși în primele pagini sunt transcrise haosul, frica, violența câmpului de luptă, *La jeunesse* virează destul de repede înspre o derulare mai puțin sângeroasă a evenimentelor. Hugo Pratt a mizat pe tehnica sincopată a contrapunctului, alternând secvențele din teatrul de război cu fragmente conversaționale care ar fi putut fi purtate și într-un salon dintr-un oraș aflat la mii de kilometri de ororile încleștării armate. Romanul grafic debutează într-un moment simbolic, cel al încetării parțiale, pe frontul de sud, al luptelor dintre japonezi și ruși. Cum Jack London fusese corespondent de război în conflictul ruso-japonez între ianuarie-februarie 1904 și iunie 1904, el nu avea cum să fie prezent în Manciuria în momentul încetării ostilităților. Și cu atât mai puțin la semnarea armistițiului, în 5 septembrie 1905. Ultimele lui articole expediate din Manciuria, publicate în „San Francisco Examiner", datau din iunie, respectiv septembrie 1904: *Japanese Officers Consider Everything a Military Secret* și *The Yellow Peril*.

Anacronică e și menționarea bătăliei pentru Port Arthur. Ostilitățile fuseseră declanșate în ianuarie 1904 (dar e limpede că Hugo Pratt nu se referă la acest episod), și continuaseră până în decembrie 1904, când Jack London se afla deja în America. Singurul incident la care s-ar fi putut face trimitere e cel din 3 mai 1904, când amiralul Togo a încercat — fără succes — să blocheze intrarea în port. Prin urmare, cronologia este cu totul fantezistă. Ceea ce-l interesează pe Hugo Pratt e să creeze propria versiune asupra evenimentelor istorice, nu să fie un cronicar fidel al acestora. Într-un fel, el acționează asemeni lui Jack London, ale cărui cele mai bune pagini din corespondența de război sunt cele în care nu vorbește despre tranșee, gloanțe și atacuri la baionetă.

Citite astăzi, relatările de pe front ale lui Jack London respiră un aer de operetă. În scrisorile către prieteni vorbea despre un program zilnic mai mult decât relaxat, iar în articole analiza, cu un aer detașat-cinic, pseudo-încleștarea unor bătălii purtate fără nicio tragere de inimă. Nu e de mirare că, în acest context, preocuparea lui cea mai importantă era, în varianta Pratt, să-l întâlnească pe mai tânărul său prieten, Corto Maltese, dispărut fără urmă. Trecându-și în revistă programul, London evocă mai degrabă o vacanță petrecută într-un decor pitoresc, decât o misiune desfășurată într-un spațiu unde pândea moartea: „Locuiesc în mijlocul unui pâlc de brazi, plin de farmec, pe panta unei frumoase coline. În imediata apropiere se află un templu. E o splendidă vreme de vară. Dimineața devreme mă trezesc cântecele păsărilor. La șase și jumătate mă bărbieresc. Manyoungi, valetul meu coreean, îmi prepară micul dejun și-mi poartă de grijă. Sakai, interpretul, îmi lustruiește cizmele și-mi execută ordinele... Micul dejun la ora șapte. Apoi mă străduiesc să fabric ceva pentru *Examiner*, pornind de la nimic. Probabil o să ies să fac câteva fotografii, pe care n-am să le pot oricum expedia, pentru că cenzorul nu va autoriza să fie trimise fără a fi developate, iar eu n-am aici nici produsele chimice, nici materialul necesar pentru a face asta." (Pierre, Pratt, 1988: 44).

Reportajele au, și ele, un cu tot alt aer decât cel înfățișat în primele planșe ale albumului de către Hugo Pratt. Aerul e mai degrabă burlesc, fără aura atroce pe care i-o atribuie artistul italian. E vorba — oricum l-am privi — de un balet mecanic, parte a unui ritual războinic simulat, filtrat prin lentila fumurie a unui reporter dezorientat de ceea ce e obligat să constate:

„Iată cum se înfățișează acum situația pe râul Yalu. Pe unul din malurile râului ce șerpuiește printr-o vale luminoasă se află o mulțime de ruși. Pe malul celălalt se află încă și mai mulți japonezi. Japonezii vor să traverseze râul. Vor să-l traverseze pentru a ucide rușii aflați pe celălalt mal. Rușii nu vor să fie uciși, așa că se pregătesc să-i omoare pe japonezi atunci când încearcă să traverseze. Nu e ceva personal. Nici nu se prea se văd unii pe alții. [...] Din mijlocul rușilor o baterie începe să arunce proiectile înspre zona centrală a japonezilor. Bateria japoneză din partea dreaptă încetează să bombardeze infanteria părții rusești. Și tot așa, cu bateria rusească schimbându-și focul înspre mijlocul japonezilor, pe când bateria din stânga a rușilor își schimbă focul spre mijlocul japonezilor.

Rezultatul net al acestei situații, măsurată în numărul celor uciși, e practic nulă. Singurul efect a fost că fiecare parte a împiedicat-o pe cealaltă să ucidă". (Jack London, *San Francisco Examiner*, June 5, 1904).

Cu totul altfel a văzut lucrurile Hugo Pratt. În povestirea lui, măcelul nu se oprește nici după anunțarea încetării focului. Cu o subtilă ironie, amintind de întâmplarea militarului japonez din junglă, care s-a aflat în stare de război mulți ani după terminarea acestuia, Pratt identifică un soldat rus care continuă să tragă în direcția inamicilor, deși superiorii îi ordonaseră în mod expres să pună capăt ostilităților. Figura fioroasă a soldatului, cu părul în neorânduială și cu ochii strălucind sălbatic, contrastează cu atitudinea celorlalți militari, fericiți că nu-și mai riscă viața. Atenționat să se supună semnalului sonor transmis de comandament, infanteristul replică mânios: „Mi se rupe de semnalul vostru! Nu eu am cerut să vin la război!" Comentariului șocat al superiorului, războinicul, în care-l recunoaștem pe veșnic iritatul Rasputin, îi răspunde pe un ton vehement: „Am hotărât să-mi permit orice... De douăsprezece ori orice!" Cearta se încheie cu împușcarea cu sânge rece a ofițerului de către irascibilul său subordonat și cu dezertarea lui Rasputin.

Scena este întru totul relevantă pentru destinul ulterior al personajului. În toate împrejurările în care-l vom reîntâlni, el e dominat de violență, irațional, ură, plăcere animalică de a ucide. Nu cunoaștem biografia anterioară a lui Rasputin, dar deducem din cuvintele lui că îl lega o iubire necondiționată față de mama sa, pe care o diviniza. Nu e, poate, exagerat să punem izbucnirile extreme pe seama traumei provocate de trimiterea la război. Adeseori, acest gen de rupturi, cu adânci substraturi psihanalitice, explică dominația factorului irațional. Într-un schimb de replici cu Jack London, Rasputin afirmă răspicat: „Prin felul în care a trăit, mama a fost mult mai curajoasă decât tine, decât locotenentul japonez și chiar decât mine!" Tot în notă psihanalitică, ar fi relevant de știut în ce termeni se traduce expresia „felul în care a trăit"...

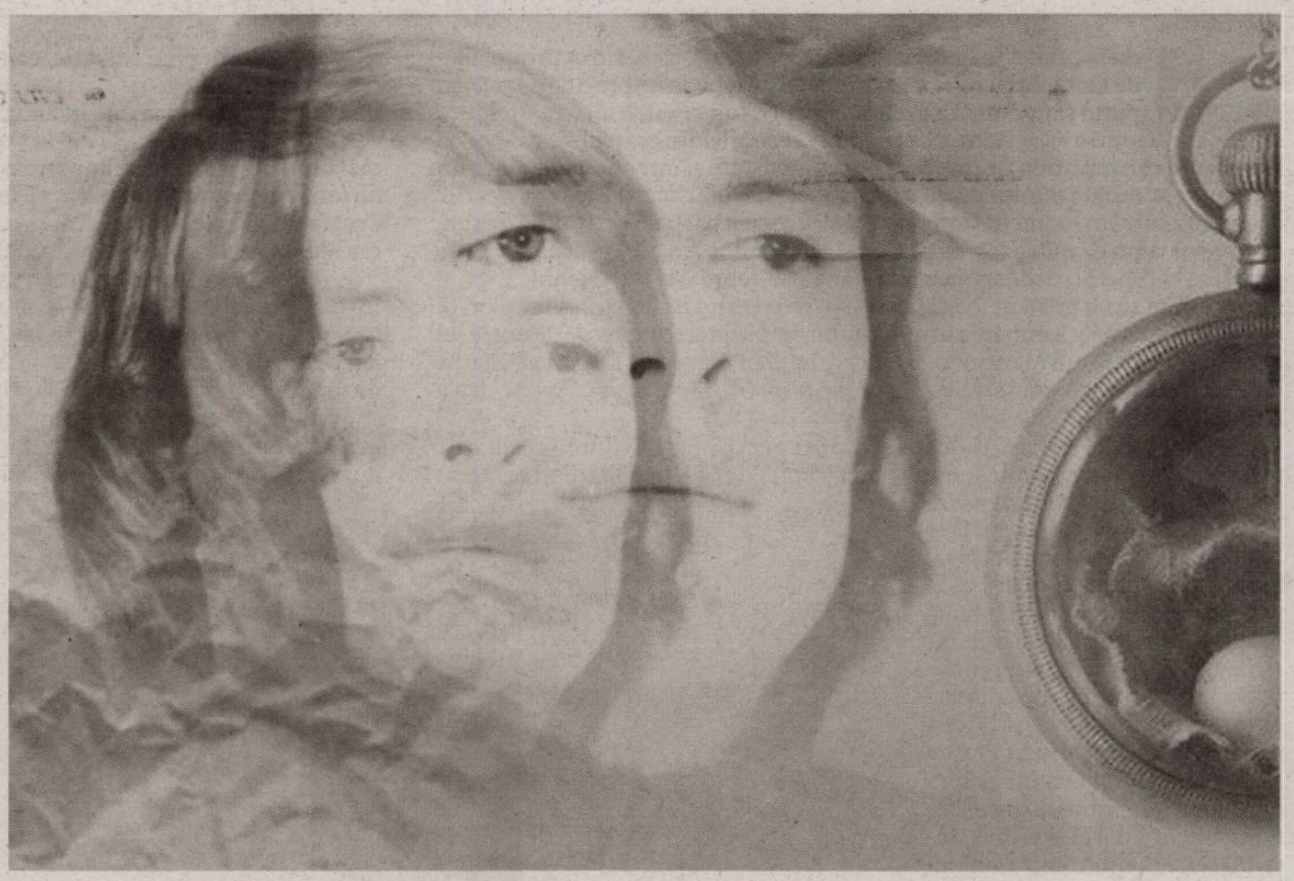
La Jeunesse are dezavantajul alterării structurii narative în urma deciziei lui Hugo Pratt de a-și încheia colaborarea cu ziarul „Le Matin de Paris" înainte de a fi parcurs întregul scenariu proiectat. E o fatalitate pe care banda desenată în serial a împrumutat-o din tradiția romanului foileton. O întâlnim și în serialele de televiziune actuale, care țin cont de perioada anului când sunt transmise, ceea ce conduce la crearea unor paranteze vădit artificiale — de pildă, pentru a include în narațiune sărbători precum Paștele, Crăciunul sau Anul Nou. În cazul de față, veriga de care urma să se lege dezvoltarea acțiunii o constituie mitul minelor de aur ale lui Solomon. Ideea apare în discuția dintre Jack London și un amic, corespondent de război și el, Tom, care, la rândul lui, o preluase de la Corto Maltese. În chip de Șeherezadă invizibilă, acesta evocase mitul comorii care, așa cum știa și Jack London, constituise subiectul unui roman din 1885 al lui Henry Rider Haggard, *King Solomon's Mines*, transpus cinematografic în mai multe variante. Pentru cinefili, merită amintit că faimosul Indiana Jones e modelat după protagonistul romanului menționat, Allan Quatermain.

În loc ca aventura să vireze înspre identificarea minelor de aur, ea se rezumă la căutarea lui Corto Maltese de către Jack London. Singurul eveniment dramatic — provocarea la duel a scriitorului american de către locotenentul Sakai, maestru *bushido* și membru al societății secrete a luptătorilor Ninja — se încheie prin intervenția caracteristică a lui Rasputin: fără să ezite, îl împușcă pe Sakai, scăpându-l astfel pe american de o moarte sigură. Arogant și disprețuitor, rasist și plin de ură, Sakai îl umilise pe Rasputin, sfătuindu-l să folosească farduri — desigur, pentru a-și ascunde urâțenia. Părerea orientalului despre oamenii albi e rezumată în termeni extrem de jignitori: „Lumea e plină de băieți ruși curajoși, dar cei mai buni sunt cei care mănâncă păpădii cu rădăcini cu tot". În franceză, caracterul ofensator e dat și de denumirea plantei, *pissenlit* („pișă-n pat", „pișăcios"), mult mai pregnantă decât în italiană („dente di leone") sau în engleză („dandelion"). Or, o astfel de ocară nu putea fi trecută cu vederea de irascibilul Rasputin, chiar dacă soarta lui depindea de o semnătură a lui Sakai. Rusul avea nevoie de semnătura ofițerului japonez pentru a putea părăsi zona de război. Așa se face că l-a întâlnit în bordelul *Casa fluturilor*, unde, nu cu multă vreme înainte, se desfătau ofițerii ruși, iar acum era locul de distracție al celor japonezi.

Inconștient și coleric, pentru Rasputin atârnă mai greu dorința de răzbunare decât aceea de a-și salva pielea. Drept urmare, îl așteaptă pe Sakai la ieșirea din bordel și, fără niciun fel de avertisment, îl împușcă mortal. În timp ce inflexibilul (și dementul, la rândul lui) promotor al codului onoarei japoneze se prăbușea, Rasputin îi comunică motivul pentru care-l ucisese: „Din partea lui Jack London și a celorlalți prieteni...". Mesajul era limpede: eliminându-l pe Sakai, Rasputin se vedea salvatorul vieții scriitorului american. Or, o astfel de întorsătură nu putea să nu-l proiecteze într-o stare de surescitare maximă. Îl vedem dansând macabru în jurul cadavrului și urlând din toate puterile în plină stradă: „Sunt o Cenușăreasă! O Cenușăreasă în delir!"

În ce-l privește pe Corto Maltese, el intră și iese din scenă fără a participa în vreun fel la evenimente. Se mulțumește doar să le treacă în revistă și să le comenteze pe un ton detașat. Din câteva replici, pricepuse tot ce se întâmplase. Deși dă de înțeles că prezența lui Rasputin nu-i face nicio plăcere, nu ezită să-l ia pe propria corabie, salvându-l de pedeapsa pe care, cu siguranță, ar fi primit-o. Îl salvează nu de dragul omului, ci de dragul perpetuării aventurii. ●

inedit



aurel DUMITRAȘCU, la 65 de ani

Aurel Dumitrașcu ar fi împlinit 65 de ani în această toamnă. S-au adunat, tot în această toamnă, 30 de ani *de la plecare*. Cum ar fi evoluat Aurel Dumitrașcu pe lumea asta, în această perioadă? E greu de spus. Îi plăceau femeile, așa că îmi imaginez că s-ar fi însurat de câteva ori; sau că nu s-ar fi însurat niciodată, din același motiv. Ar fi avut copii? Îi plăceau, dar nu părea să fie din categoria celor care s-ar fi dat în vânt să îi crească. Ar fi făcut politică, că era plin de idei și de atitudine, dar una care i-ar fi enervat pe toți ceilalți din lumea noastră politică, care s-ar fi coalizat împotriva lui. Ar fi scris niște texte, niște pamflete de fapt, care i-ar fi făcut invidioși pe toți pamfletarii din presa noastră. Ar fi plecat din țară, dar nu ar fi găsit nicăieri o altă țară mai convenabilă. Din acest motiv s-ar fi întors în România, ca să aibă motiv să se enerveze pe lumea noastră tot mai incoerentă și mai ticăloasă. S-ar fi stabilit o vreme la București, de unde s-ar fi întors dezgustat de deprinderile lumii de acolo în lumea lui de la Borca; unde nu ar fi rezistat mult, lumea satului l-ar fi strâns în chingile automulțumirii. Și ar fi plecat și de acolo. Unde? Poate la Piatra Neamț. Sau la Iași? Sau la Cluj?

Ar fi plănuit să facă un doctorat pe o temă fantasmagorică, plecând de la o expresie din textele lui Luca Pițu. Dar nu ar fi găsit profesorul care să îi accepte tema, probabil.

Ar fi scris poezie, cu aceeași furie și aceeași dragoste de poezie cu care s-a născut. Apoi ar fi scris niște eseuri împotriva poeziei, demonstrându-i inconsistența, fragilitatea. Ar fi luat premiile mari din literatura română, despre care ar fi vorbit cu dispreț în jurnal. Ar fi scris mai departe jurnal, în fapt o istorie personală care se mai întâlnea doar pe ici, colo cu istoria oficială. Istoria oficială l-ar fi enervat, oricum. Ar fi denunțat istoria oficială la toate instanțele divine. Ar fi fost credincios probabil, dar nu unul practicant; l-ar fi căutat pe Dumnezeu cu fervoarea cu care ar fi încercat să demonstreze că poezia este esență de divinitate.

Ar fi scris câteva cărți de povestiri și câteva romane, care s-ar fi topit în marea de indiferență din lumea noastră necititoare. Ar fi suferit pentru asta, ar fi recunoscut mai apoi că s-a născut într-o epocă greșită. Sau într-o lume greșită? Dar ar fi iubit-o așa, reconsiderînd-o, convins că numai prin iubire mai poți schimba ceva.

Ar fi fost prieten cu scriitorii neliniștiți, care se chinuie să își schimbe soarta în destin. De fapt, ar fi avut puțini prieteni, pentru că nu mulți ar fi rezistat excesului de principialitate cu care i-ar fi evaluat.

Habar nu am cum ar fi evoluat amiciția/ frăția noastră. Cred că ne-am fi certat de câteva ori, până la retragerea ambasadelor, dar ne-am fi căutat mai apoi, cu febrilitate, să ne explicăm de ce ne-am certat. Eram așa de neasemănători în comportament, că păream, paradoxal, complementari; dar aveam cîteva lucruri de ne-negociat cu nimeni, între ele principialitatea și datele caracterului! Plus că valoarea în literatură/ cultură, am susținut amîndoi, nu se tratează niciodată cu amabilități.

Nu ar fi avut episoade bahice de povestit, pentru că se îmbăta mai mult cu virtute. Și cu alcoolul pur, extrem de volatil, al frumuseții femeilor.

Nu ar fi avut bani, pentru că nu știa să îi adune.

Spectator și trăitor în lumea noastră în care s-au relativizat până la confuzie valorile și principiile, în acești 30 de ani care au trecut *de la plecare*, cred că ar mai fi murit de câteva ori. De silă.

●● Adrian Alui Gheorghe

Piatra Neamț, noiembrie, 2020

POEME INEDITE

Scrisoarea unui iubit mort

– Îmi plăcea să-ți citesc numai texte obscure. Și numai
din cele pe care domnișoara profesoară nu ți le
amintea
niciodată la școală. Era o domnișoară bătrînă făcuse
închisoare prin 1950 pe urmă au reciclat-o și a venit
în
acest oraș de munte „pentru că soarele umblă prin
omăt
însetat." Noi toți îi spuneam bună ziua domnișoarei
bătrîne
am invitat-o chiar și la film în perioada în care mai
puteam vedea filme. Unii au vrut să nu o lase singură
dar ea spunea mereu că nu mai este femeie și că în
sîngele ei numai umbra ține locuri vacante. Mă uitam
după ea cum trece tăcută pe stradă mă-ntorceam
să-ți mai
scriu. Îmi plăcea să-ți vorbesc despre texte obscure.
De paști ți-am dăruit „Aphrodite" a lui pierre louÿs
legată în piele de vacă. Nu ai citit-o nici până acum.
Am auzit că și alții îți scriu. Eu am murit mai demult
dar scrisoarea aceasta e cât se poate de proaspătă.

(1987)

Groapa în care stăm împreună

– Groapa în care stau nu o vezi. De jur împrejur
hieroglife și pui grași de rață beau lacom din sîngele
meu
se îndoapă
vor geme sub ploi nu vor pricepe
că-s doar un hîrdău de cuvinte
plimbat prin oraș. Nu știe nimeni de groapă nici tu
dacă plîng tuturor li se pare că rîd
dacă tac vin la mine puii de rață vin toți cu jăratec
cu plozi. O petrecere ieftină proletară. Aș putea fi o
strofă
în care un bărbat tînăr moare
o ghilotină sub care sîngele scrie în grabă poeme.
Din groapa
în care mă aflu îmi pot spune orice pot imagina orice
carnea se cutremură sub macii bezmetici
are și ea ifose are fleacurile ei matinale. Aș vrea
să te strig să te plimbi cu mine prin groapă
să fie groapa versaillesul nostru de pomină.
Nu întreba de sunt viu. Nu te înfricoșa. Groapa în
care stau
nu o vezi. De jur împrejur mă păzesc
containere goale.

(1987)

***

– E atât de limpede că voi muri
peste puțin timp

aproape mă închin
virgulei rău prevestitoare.
în ochiul tudoriței,
acum,
bate vînt.

(12 noiemb. 1982)

Dintre hîrțoage un poem veninos

– Am fost învățat să rămîn cuminte în cărțile din
școală
să tac să ascult cum mormăie proștii. O viață de
sfaturi
numai atât ursitoarele mi-au predat.
Și nu am ascultat niciodată de ele. În podul casei am
îmblînzit
un leu ce înfuleca ursitoare – prietenul meu adrian
potoli
un imperiu. Despre nopțile noastre nu pot vorbi într-o
carte faima lui trece prin sîngele meu și nu se întoarce.
Nu sînt decât un degustător ce se roagă – așa îmi
zicea.
Puteam să mă fac fabulist și să am necazuri mereu
cu cenzura puteam să bolborosesc din zori până
seara
puteam să visez.
Spaimă ți-a trebuit moarte ți-a trebuit nesfîrșire.
Dintre
hîrțoage încă un poem veninos se-ndrăgostește de
mine.

(1987)

(Dintr-un volum de poeme inedite, în pregătire.
Selecție, stabilire text, culegere:
***Vlad Alui Gheorghe**)*

Adrian Buzdugan, **Procesul lui Cioran,** Ed. Paralela 45, Pitești, 2020, 214 pag.

un proces fără verdict

Emil Cioran este un „inculpat" fericit pentru că este absent de la „procesul" Cioran pe care îl instrumentează Adrian Buzdugan (născut în 1971, la 60 de ani după Cioran) pentru a cerceta dacă admiratul și controversatul scriitor român, convertit la limba franceză, a fost sau nu culpabil pentru simpatiile fățișe arătate Mișcării Legionare, nazismului și chiar lui Adolf Hitler. Desigur, procesul urmărește să circumstanțieze (Adrian Buzdugan, *Procesul lui Cioran*, Ed. Paralela 45). Nu interesează doar verdictul, vinovat/nevinovat, ci și gradul de vinovăție, dacă ea există.

Se pune îndată întrebarea dacă obiectul „judecării" lui Cioran este atît de important în raport cu opera acestuia. Instanțe morale mai recente tind să acorde o mare însemnătate acestor lucruri punînd în discuție mai degrabă orientările ideologice ale unor scriitori – sau aderența lor, sinceră sau nu, la anumite idei și mișcări politice – decît valoarea operei.

Imediat după revoluția care a avut loc în 1989, în România, au fost luate la cercetat biografiile scriitorilor, dar și operele lor, pentru a vedea în ce măsură au fost infestate de comunism, presărate cu cedări în fața regimului, în același fel în care operele interbelice au fost cercetate de comuniști și puse eventual la index pentru o perioadă limitată sau pentru întreaga durată a regimului.

De regulă, scriitorii „fugiți" din România socialistă erau șterși pentru totdeauna din memorie, după modelul orwellian. Cioran a pățit și el asta, spre deosebire de Mircea Eliade și Eugen Ionesco editați la sfîrșitul anilor 1960 și după 1970. Cioran era considerat, se vede treaba, irecuperabil.

Adrian Buzdugan procedează foarte meticulos, luînd în discuție practic toate mărturiile despre admirația purtată de Cioran unor oameni și idei din zona fascismului, național- socialismului german și legionarismului românesc, inclusiv ale antisemitismului. Desigur, probleme cele mai relevante sînt scrierile autorului, în special cele în limba română, publicate pînă în 1940, ca și cele în franceză, de după 1949 care cuprind unele retractări ale formulelor mai vechi și negări ale scrierilor din tinerețe.

O prefață destul de întinsă a lui Ion Dur rezumă încercarea lui Adrian Buzdugan. Ion Dur are caracterizări pentru „martorii" citați de autor, celor care osîndesc atitudinea lui Cioran fiindu-le rezervate cele mai aspre. Marta Petreu este un *„procuror iacobin"* (cu ghilimele) și *psihanalist de buzunar cu argumente tendențioase și ostile*, Leon Volovici și Valentin Protopopescu sînt *mai puțin ofensivi, dar cu agresivitate tendențială*.

În cercetarea operei lui Cioran și a celor care s-au pronunțat despre Emil Cioran, ca vinovat de simpatii inavuabile despre fenomene și persoane (care au devenit) nefrecventabile, Adrian Buzdugan caută în general argumente în favoarea scriitorului. Cel mai adesea, autorii unor condamnări decise ale atitudinilor lui Cioran sînt contrazișI.

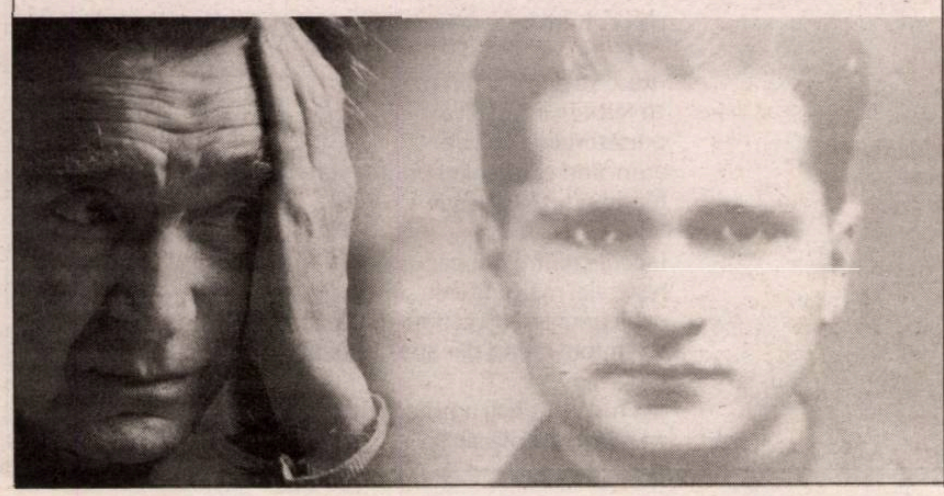
Aproape patruzeci de pagini ale volumului sînt rezervate unor citate din scrierile lui Emil Cioran. Acestea reprezintă cuvîntul celui acuzat. Adrian Buzdugan alege fragmente care sugerează evoluția lui Cioran, schimbarea lui, nu doar „la față". În 1940-41, el este categoric: *Acest mort* (Căpitanul) *a răspîndit un parfum de veșnicie peste pleava noastră umană.* Sau: *Garda de Fier realizează maximul de autoconștiință a României.* În 1946-47 tonul este altul: *În fond, toate ideile sunt absurde și false. Cred că niciodată nu voi mai îmbrățișa o ideologie.* Ori: *Cvasifervorile mele „politice" de altădată îmi par duse în preistorie. Uneori mi se pare direct comic că am putut să scriu* Schimbarea la față – *nu mă mai interesează.*

În 1971, în unele scrisori către Arșavir Acterian, Cioran, sexagenar, reflectează la „unele izbucniri" ale sale din tinerețe: *...rămîn interzis, nu pricep, ce nebunie! Dar am tras toate ponoasele și învățămintele. Ce dobitoci am putut fi!*

Asemenea recunoașteri și reveniri precum și afirmații de felul: *nu aș judeca niciodată un scriitor după ideile lui politice* (1981) sînt pentru unii convingătoare: Cioran a fost un rătăcit, un exasperat care a întrevăzut (eronat) o soluție pentru țara sa. Alții nu-i voi ierta niciodată opțiunile, afirmațiile de la 30 de ani și, eventual, nu vor crede că dezicerile sale ar putea fi sincere. Ambele tabere au de unde să-și ia argumentele. Lucrul acesta îl înțelege și Adrian Buzdugan care a jucat rolul unui judecător, dar unul „de instrucție" care a făcut dosarul. Judecătorul care ar putea da verdictul, un verdict personal și unic, se înțelege, este cititorul dacă își asumă „acest rol ingrat", după cum îl îndeamnă autorul volumului în ultima frază.

Putem fi siguri că toate „piesele" din dosarul lui Emil Cioran au fost cîntărite și judecate, în primul rînd, de el însuși. Conștiința lui i-a fost primul judecător, chiar dacă n-o fi fost unul complet imparțial. A vrut Cioran să își facă iertate „nebuniile" din care „a tras ponoase"? Sau a vrut doar să se scuze pentru a-și face un portret convenabil? Nici în acest caz, autorul, Adrian Buzdugan, nu poate trage o concluzie care îi revine fiecărui cititor. E de apreciat că el a făcut tot ce a putut pentru a pune la îndemîna „instanței" lectorilor toate dovezile și depozițiile necesare.

●● Horia Gârbea



spectre aici, oameni dincolo

Fantome în Las Vegas prezintă complicații mai mari decît pare să promită începutul abrupt, comico-filozofic – sau, așa cum ne anunță unul din personaje, vine cu „vreo două-trei chestii care te pot da peste cap". Dacă parte din scriitura lui Măniuțiu de pînă acum putea fi caracterizată de căutarea în durată, de o tensiune pe alocuri indigestă între lipsă și intenționalitate, acest volum nu mai centralizează fuga, ci peisajul, poate vitalist, ce o înconjoară.

Două personaje, anume avva Noah, ghidul fantomatic, și companionul său, adică cel ce urmează să fie chiar autorul poveștii celor doi (nescrise încă la momentul întîlnirii lor, dar cunoscută deja de avva Noah) explorează dimensiunile metafizice ale Las Vegasului, într-un moment fie de delir febril, fie de cartografiere a post-existenței. În același timp, lectura poate fi privită într-o ipostază de umor aproape cinic, de *comic relief* pentru realitate – cea modernă, aș adăuga –, dar și într-una de jurnal condensat de descîlcire a existenței. Cu alte cuvinte, cartea se pretează și pentru vreun ceas mai meditativ, și pentru tranzit feroviar scurt.

Dincolo de interesul generat de posibilele observații asupra evoluției scriitoricești a lui Măniuțiu, proza de față se desprinde, în mod foarte îmbucurător, de o aplecare a prozei românești recente înspre poveste goală sau estetism, prin două planuri majore de sens: unul aproape metatextual, despre arta scrisului, altul, o oglindă esențializantă a realității prezente. Intenționat sau nu, *Fantome în Las Vegas* devine *ars poetica*, o metaforă pentru flagelul scrisului; febra – ori un delir creator, ori maladie ce spectralizează, al cărei unic paliativ este scrisul. Cartea însăși pare să fie doar un corolar sau un produs secundar al acestei dileme. Cînd privirea textului nu este percepută ca atare, adică îndreptată spre interiorul său, rămînînd incisivă și problematizînd ipostaza creatoare, ea aparține doar nebunului ce rostește întotdeauna adevărul (vezi și *Fuga cu Henri*, Humanitas, 2017) – cu alte cuvinte, intenționează să reveleze, voalat și cu umor, ceea ce nu apare ca imediat evident.

Textul se plimbă lin de la intern la extern, modificîndu-și distanța focală, iar trecerea spre planul al doilea de sens se face subtil. Ipostaza pe care o menționam mai devreme este cea a unui poem concomitent pentru și contra (post)modernității și a spiritului modern. Inevitabil, Las Vegas-ul spectral al lui Măniuțiu este și cel al lui Baudrillard; „turiștii care așteaptă extaziați să se extazieze" sîntem și noi.

Pe de o parte, *Fantome în Las Vegas* este un omagiu adus manierismului și o pledoarie pentru acceptarea și asimilarea absurdului. Celebrînd incongruențele și tranzițiile în care nu există timp pentru dezmeticire, scriitura lui Măniuțiu pare că încearcă să propună tocmai aceste spații ca generatoare de sens și de ordine. Într-un vîrtej febril similar cu cel al protagonistului, în neclaritate, totul devine coerent. Cu alte cuvinte, obscuritatea și înțelesurile oblice limpezesc privirea cititorului, făcînd tranziția de la logica externă la cea internă, proprie textului și lumilor descrise. Într-un fel, încercarea de a epura de nonsens, de a desluși și ordona, sînt antidoturi ale morții. Atît la nivelul mesajului, cît și în ceea ce privește parcursul inițiatic al personajului principal, textul este într-o mișcare continuă, rezistă stabilizării unei interpretări; această căutare constantă și lipsa de regăsire la care cititorul este forțat imprimă un puternic vitalism relației sale cu romanul.

Mihai Măniuțiu, **Fantome în Las Vegas**, Ed. Tracus Arte, București, 2018.

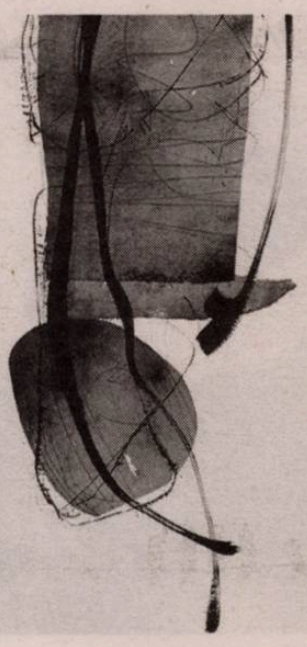
Pe de altă parte, ne confruntăm cu o lume schițată sub semnul artificialității, care se îndeamnă a fi privită cu prudență, dacă nu chiar cu cinism. Acțiunea se joacă într-un tablou *pop art* grotesc, unde carnea se transformă în spectru, certitudinea în nesiguranță, toate văzute ca perindări prin „Marele Plan de Nonsens al lui Dumnezeu". Suprapopularea orașului fantomelor reflectă imaginea unei metropole multiculturale din prezent, cu „milioanele de somnambuli" ce roiesc pe străzile sale, întocmai ca într-o aglomerare urbană comună. Cînd sub tăvălugul realității, cînd sub incidența simulării, „fantome ale celor vii" sau „simulacre de-o noapte" populează o realitate alternativă ce are curajul să caricatureze, să arate cu degetul spre cea din afara cărții.

Microromanul lui Măniuțiu funcționează, în mod deloc surprinzător, ca o piesă de teatru montată sensibil: imersează privitorul în firul ei narativ, apoi îi ghidează privirea în exterior și, într-un final, înspre el însuși. Mai notabil este că alternanța de direcție apare aproape insesizabil, iar curiozitățile autorului, deși transpar, sînt prelucrate, ținute în frîu și lasă povestea să respire singură.

●● Iuliana Petrescu

poezie

Diorel Muresan



Cascada
(Anno Domini 2020)

toți prietenii mei cu brațele pline de foi albe
scriu câte un jurnal de pandemie

în textele lor se aude o cascadă
vuind

locul unde cade apa zdrobită de bolovani
pare poala unei femei bătrâne
în care se adună pânza
de la un război de țesut

o urzeală albă și rece
numai bună de tras peste ochi
îndată ce te-ai așezat frumos lângă zid

în acest timp eu refuz
să mai vorbesc la telefon
propozițiile mele ar fi și ele tot o cădere de apă

razele soarelui
înfipte în lună

Mozaic

acoperiți de uitare copiii bat mingea
pe un maidan
în interiorul mingii doamna lor învățătoare
pune curse la vulpi argintii

afară e o toamnă făcută din petice

pe aleile drepte capetele noastre
scriu gânduri
de parcă s-ar rostogoli pe fâșii
de hârtie cretată

mingea lor tocmai se șterge de lună
cum ai culege mugurii unui surâs
din spuma valului care se sparge de țărm

Spărtura

asfințind
soarele a lăsat în locul său
o spărtură
deasupra parcului zoologic

pe acolo șuieră vântul

toate jivinele
se năpustesc
la poarta cea nouă

Această scrisoare se va pierde

într-o zi ți-am făcut pe roata mea de olar
frumoase podoabe

de o parte și de alta a capului
printre zulufi
am așezat întunericul și lumina

la cele două mâini
degete
pe care din când în când le numeri
cum ar trece un cal
în spatele altui cal

iar în munți ceața
și inima mea într-o scândură de cireș
pe care coboară și urcă luna

Opera aperta

în noaptea asta
luna pe cer
pare urma unei ștampile
pusă din neglijență
pe o coală încă nescrisă

Ziua în care am salvat rândunica

pe un perete atârnă umbra unei cămăși
ca o piele de asin

în fiecare sâmbure de măr
o femeie curățată de coajă
un măr

vedeam o turmă de iezi
păscând la gura unui tunel
și ascultam cucuvelele

șerpii scrisului tău de mână
ieșeau din albastrul cerului

aruncam cu crăpături de oglinzi
de la fereastra hotelului
peste pădurea de brazi

a fost ziua în care
am salvat rândunica

Bărbat scriind în mijlocul unei grădini

mă găsești ostenind
să-ți pun la loc capul pe care tocmai ți l-am tăiat

lovesc ritmic cu ciocanul în daltă
zboară așchii aprinse
trag cu urechea
și din când în când întorc privirile
cum aș auzi dinspre manej
un nechezat
și bătaie de copită-n podea

întinde-ți doar mâna spre trestii
prin fereastra vagonului
ele par suflete de copii
ridicate pe vârfuri

Orașul și luna

de nouă zile lucram
să fac pe cer o lună rotată și plină
să-mi pot vârî prin ea capul
acolo unde se văd
lei cu albine în gură
și scânduri de culoarea tutunului
ieșind prin pereții bisericii

de trei zile lucram
am încercat cu compasul
să delimitez suprafața
dar mă încurcau niște nori

de trei zile lucram
mortar și cărămidă arsă îmi aduceai
în fiecare zi cățărată pe o scară
și mai urcai și tu un fuscel
ajungându-mi alături

de trei zile lucram
cu degetele zdrelite de așchiile bolții

astăzi
împrăștii norii câlțoși
dintre oasele capului meu
și numeri zerourile care s-au înnodat
pe zborul lăstunilor

pe când cu o sfială de înger mă întrebi
în ce oraș rătăcim

Forme

cine
ține în mână
o lumânare aprinsă
se îngroapă de viu

O plimbare tăcută

vine moartea să-și pună în ordine
toate hârtiile
și pare puțin îmbufnată
de cele ce i s-au întâmplat

pacientul de la care se-ntoarce
a lăsat
înainte de-a închide ochii
să-i zboare din ei două muște verzui
în aerul atât de curat

Ilustrată cu colivie

privesc mâna care poartă deasupra zăpezii
colivia în care stau

pe cer norii se așază precum rufele în dulap

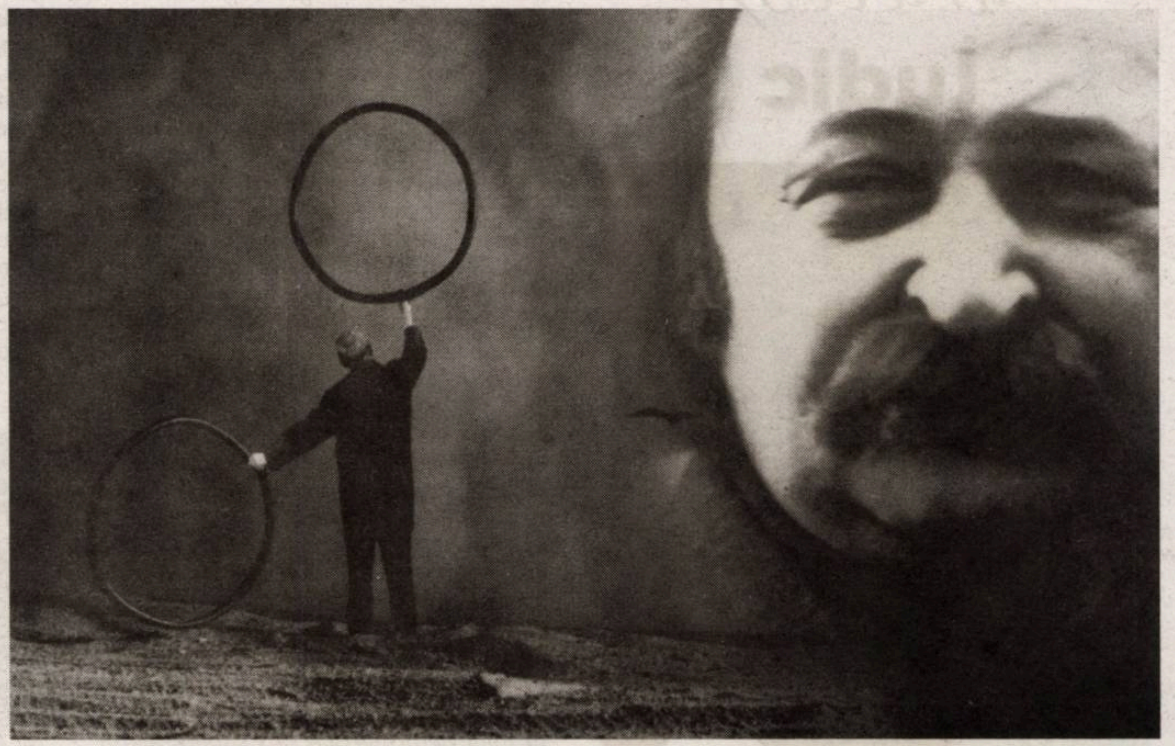
brusc se oprește din mers
cu fălcile-i încleștate
purtătorul de colivie
aruncând către mine printre vergele metalice
foarte scurte ocheade

tăcerile dintre noi par
niște alei mărginite de sfincși
ochii unui faraon cu fața roasă de molii
ori timpul ieșind din ape negre în zori

din turla bisericii umbra cade ca un cuțit
pe gâtul lui aplecat ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

oniricul Dimov (II)



Leonid Dimov, **Carte de vise,** antologie și prefață de Ion Bogdan Lefter, postfață de Gheorghe Grigurcu, Editura Cartea Românească, București, 2020, 464 pag.

Antologia realizată de Ion Bogdan Lefter cuprinde, cum arată criticul „optzecist", „cvasi-integralitatea poeziei dimoviene rimate alăturat", adică texte de o variată întindere, în care versurile sunt ele însele „de lungimi inegale, dictate de fluența lejeră a exprimării". Sunt aproape 450 de pagini în care se face, la vedere, un asemenea tip de poezie; și sunt unsprezece volume din care ea este recuperată: *Versuri* (1966), *7 poeme* (1968), *Carte de vise* (1969), *Eleusis* (1970), *Deschideri* (1972), *Amintiri* (în colaborare cu M. Ivănescu și Florin Pucă; 1973), *A.B.C.* (antologie; 1973), *La capăt* (1974), *Dialectica vârstelor* (1977), *Spectacol* (1979) și *Veșnica reîntoarcere* (1982). Ce se observă îndată, pe lângă materia bogată a poeziei cu rimă alăturată, este ritmicitatea editorială. În 15 ani și ceva, Leonid Dimov a publicat zece volume, părând inepuizabil în a utiliza, iar și iar, un mecanism bine pus la punct de generare poetică. A înțelege poezia lui Dimov, a o gusta și a o interpreta nu echivalează cu o pliere simplă pe suprafața operei ori cu identificarea unui text-manifest care să „lumineze" ansamblul, oferind perspectiva critică. Cred că o nouă interpretare a poeziei lui Dimov poate porni tocmai de la studierea mecanismului de poetizare. Privirea lectorului „fuge" în toate părțile, atrasă și distrasă fiind de imaginația debordantă a poetului, de feeria lexicală, de enumerările memorabile de elemente, obiecte, acțiuni, de personajele pe jumătate realiste și pe jumătate monstruoase care apar și dispar în aceste pseudonarațiuni. Ca puțini alți poeți, Dimov te „zăpăcește" prin ritmul susținut al textelor sale, prin trepidația înșiruirii de secvențe a căror logică de asociere nu se vede, prin rima, adeseori, atât de insolită, încât ea capătă valoare în sine și orientează în sens invers derularea versurilor. Poetul pare a lucra, deopotrivă, de la stânga la dreapta, construindu-și cu migală fiecare vers, și de la dreapta la stânga, obligând versul să intre într-un anumit ritm și să aibă o terminație anume. Se poate spune că orice poet care scrie versuri cu ritm și rimă procedează astfel; numai că, la Dimov, mecanismul poetizării este construit pe absurdul oniric reglat și reglementat prozodic. Versurile lui se deschid integral pentru a capta realul și existentul trecute prin vis, transformate oniric; și în același timp onirismul poetic este ritmat și rimat prin ceea ce poetul numește „crusta prozodică".

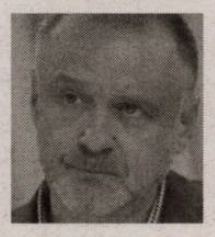
În *Sistematica poeziei* (1988), Eugen Negrici avea intuiția că „însăși imaginația este împinsă spre zone insolite prin resortul rimei" și că „nu este exclus ca însăși extensia registrului lexical să fie provocată tot de rimă". Într-adevăr, la Dimov, rima alăturată nu închide decât formal versurile; la o privire mai atentă, ea le *deschide*, în sensul unui travaliu extraordinar al poetului asupra materialului textual, obligat la o anumită cadență și la un anumit „finish" sonor. Mai impresionant chiar decât valoarea excepțională a acestei poezii este tocmai efortul permanent al lui Dimov de a lucra simultan (imagistic și lexical, plastic și muzical) asupra fiecărui vers din întinsa lui creație. Mecanismul poetizării, în cazul său, nu poate funcționa „în gol" și nici în virtutea inerției, așa cum se întâmplă la Nichita Stănescu, care dă uneori inițiativa limbajului și pare a-și contempla propriile texte de pe margine. Dimpotrivă, Dimov trebuie să fie mereu prezent în litera tuturor acestor poeme, să o constituie și să o prelucreze, iarăși și iarăși, fără a obosi și a cădea în autopastișă. Ca și Arghezi, de la care împrumută tiparul conversației realiste și în direct, Dimov e un artizan al versului, un creator și un generator de „cuvinte potrivite", un autor cu o răbdare uriașă în arta mozaicului liric.

Contrastul între cavalcadele onirice și meticuloasa lor preparare este, acum, evident. Dimov construiește metodic, atent la toate detaliile și controlându-și poezia la modul infinitezimal, narațiuni fastuoase și deopotrivă absurdiste, în care unii critici au căutat semnificații simbolice și niveluri de adâncime. Dar mecanismul poetizării dimoviene este făcut să șteargă complet granița dintre sens și non-sens, dintre semnificativ și nesemnificativ, dintre un detaliu oarecare și un element simbolic „tare" care să orienteze lectura și înțelegerea textului. În poezia lui Dimov nu mai există semnificații adânci la care să ajungem prin parcurgerea materiei lirice; nu avem în versurile lui un element de profunzime și un centru care să ne dea, dintr-odată, revelația asupra textului. Pentru cei ce caută chei simbolice în poezia dimoviană, nu e poate încă suficient de limpede că această lirică nu are o logică simbolică, nici măcar una aparte, poetică. Orice posibilă relație de cauzalitate, orice potențială structurare de sens, toate enunțurile care, împreună, ar putea duce undeva sunt controlate și „blocate" în fază incipientă de autor. Mecanismul poetizării cenzurează și împiedică acumularea de sens, aplicând textelor lui Dimov logica absurdă a unui vis în fața căruia și cel mai competent psihanalist va fi dezarmat. În locul acumulării de sens, al progresiei de semnificație și al rezultantei acesteia, avem succesiunea de fapte și întâmplări, acțiuni și episoade survenind nu se știe cum; avem călătorii și procesiuni, carnavaluri și baluri, circul și bâlciurile, caruselul și caleidoscopul, zborul, plutirea, ori fuga în doi prin interioare complicate. Toate sunt imagini acumulative ale unei (i)realități ce nu poate fi sistematizată și nici „cuprinsă" logic, ci desfășurată ca atare, în cât mai multe dintre particularitățile ei, prin lungi descrieri și enumerări de obiecte și făpturi, reale și supranaturale. E desființată, de asemenea, granița dintre realitate și irealitate, dintre regimul diurn și cel nocturn, dintre ce e posibil să se întâmple și ce e probabil că nu se va întâmpla niciodată. Aici totul este posibil, dat fiind că versurile acceptă în egală măsură descripția realistă și distorsiunea fantasmatică, suita de întâmplări și non-sensul suitei. Dimov ia de la Arghezi tocmai dinamizarea textului poetic prin schimburile de replici între personaje; numai că ceea ce la modernistul Arghezi era grav, dramatic, definitiv și inexorabil, la postmodernistul Dimov devine ludic, fluctuant, cu sens flotant și disparent. Iată-l pe Arghezi în *Duhovnicească*: „Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,/ Ca un suflet de pripas?/ Cine-i acolo? Răspunde!/ De unde vii și ai intrat pe unde?"; „Ei! Cine străbătu livada/ și cine s-a oprit?/ Ce vrei? Cine ești,/ De vii mut și nevăzut ca-n povești?"; „Mi-e limba aspră ca de cenușă./ Nu mă mai pot duce./ Mi-e sete. Deschide, vecine./ Uite sânge, uite slavă./ Uite mană, uite otravă./ Am fugit de pe Cruce./ Ia-mă în brațe și ascunde-mă bine". Teama și teroarea personajului care întreabă sunt potențate de răspunsul final, halucinant-realist, al unui Isus fugit de pe Cruce și căutând adăpost. Iată-l și pe Dimov în *Mosorul*: „– Nu-mi vine nici să le văd, nici să le-ascult,/ Sunt doar lucrurile noastre de demult,/ Scârțâietoare decolorate, nițelușe.../ – Hai să vedem cine s-a ciocnit de ușe/ Pe când pălăvrăgeam mai de zor./ – Poftim! Un mosor/ Cu capetele ca de ciupercă/ Făcute din ceară ori gutapercă/ Și, parcă i se-aude prin apropiere/ O muzică. Se tot stinge și piere./ – Nu-mi mai sta ca o pupăzoaie,/ Bagă mosorul în odaie,/ Trage perdelele, încuie,/ Bate obloanele în cuie,/ Aprinde opaițul de iască,/ Deschide balerca din Valea Călugărească,/ Adu felegeanul de bacara,/ Așază-te lângă mine pe sofa,/ Ascultă atent și degustă:/ Auzi? Un fel de voce augustă/ Printre foșnete ispășitoare,/ Vaiete, râsete clare,/ Icnete de forțe puse la treabă,/ Nu te sfii, apropie-te! Întreabă:/ Cine sunteți, ce-ați devenit? De când?/ Aveți doar simțire ori sunteți gând?".

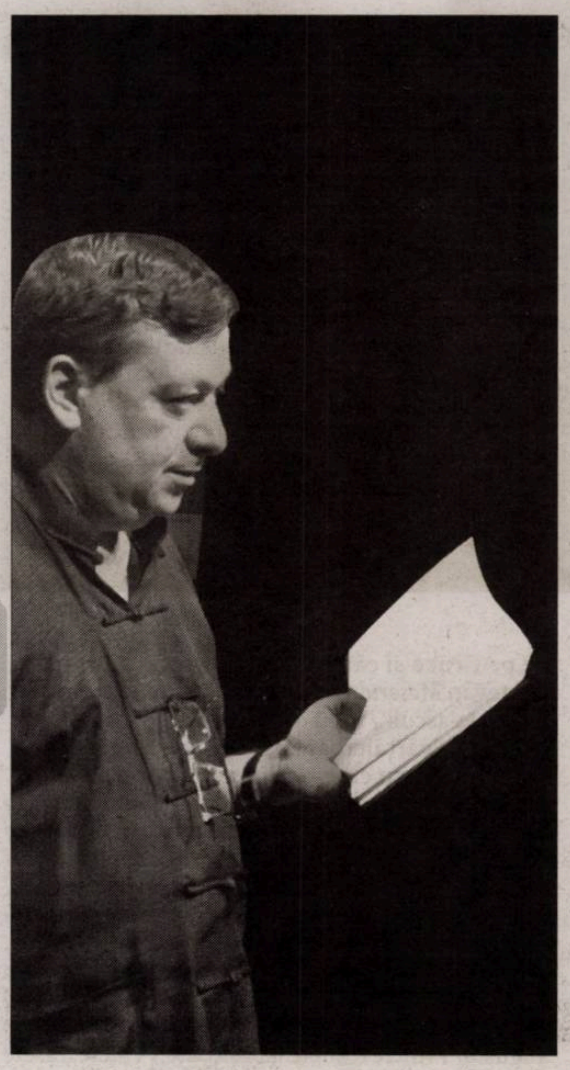
Poemul continuă, în acest fel, pe încă două pagini, Dimov dând o reprezentare comică interogațiilor formulate cu atâta seriozitate de personaj. La Arghezi drama era absolută, ca și cum s-ar fi ajuns la capătul capătului. Puși în limbajul personajelor, termenii dramei se precizau și se clarificau. La Dimov însă nu se mai poate distinge între dramatic și comic, între esențial și accidental. Poezia nu își conduce lectorul către o semnificație de profunzime accesibilă la finalul textului. Textul însuși nu mai este construit cu o adâncime simbolică reperabilă și recuperabilă de sub suprafața versurilor. El nu mai are un miez, un sâmbure care să fie important, ci elemente și secvențe dincolo de care nu există un sens, importante în ele însele. Mecanismul poetizării lui Dimov, neoperând cu simboluri, oferă cititorului întreaga suprafață a poeziei, fără accentuare, reliefare, potențare, fără discriminare, am spune azi, între elementele ei. Sub planul lor de incidență și ocurență nu mai există o gândire poetică structurantă care, reunindu-le, să le dea un sens integrator. Oniricul Dimov a căutat, așadar, să elibereze poezia de imaginile-cheie, de toate motivele „literare", de elementele simbolice, de laitmotivele semnificative și recurențele psihanalizabile, de particularitățile riscând să devină caracteristice, chiar de excepțiile ce puteau deveni reguli. Dimov a muncit într-un mod impresionant pentru a scrie o mare poezie plină cu de toate și liberă de tot – și a reușit. ●

comentarii critice

• cronica ideilor de
sorin lavric



deştept, drăcos, ludic



Unora literatura li se pare un moft desuet menit a le omorî timpul, o deprindere stearpă la care renunță treptat, spre a se închina idolului virtual al forfotei de pe internet. Ei alcătuiesc cohorta modernilor în ochii cărora cartea e relicva unei epoci în care cititul ţinea loc de privit. În schimb, pentru alţii (iar aceştia sînt o minoritate), beletristica e obişnuinţa plăcută de a digera impresii prin mijlocirea tropilor. Aceştia alcătuiesc casta meditativilor cu aplecări estetice. E cazul naturilor livreşti atinse de viciul inofensiv al degustării calofile. Din rîndul lor se aleg eseiştii, criticii sau istoricii literari. Lor lectura le este nărav benign din a cărui repetiţie se formează un tabiet cu tentă elevată.

În fine, mai există o mînă de împătimiţi, e drept foarte puţini, printre care se numără Horia Gârbea, cărora literatura le este scenă a vieţii netrucate. În mintea lor, ficţiunea este mai aievea decît realitatea, iar personajele sînt mai vii decît apropiaţii de care se ciocnesc zilnic. Sastisiţi de platitudinea vieţii, o înlocuiesc cu mirajul intrigilor din cărţi. Portretele din nuvele, alături de relaţiile ce se urzesc între ele, li se par cu mult mai mustoase decît episoadele de care au parte în felia cotidiană. În cazul lor, simţul realităţii este înlocuit de pasiunea dramei, în virtutea unei obnubilări cu rol benefic: convenţia plăsmuirii literare eclipsează cadrul sec al traiului plat. E ca o revanşă prin care tensiunea ideală a artei înnobilează serbezimea străzii. Ei sînt pînă într-atît de absorbiţi de himera literelor încît atenţia pe care o dau personajelor e invers proporţională cu consideraţia pe care o acordă semenilor. E ca o orbire prin selecţie drastică, căci pot face în amănunt portretul unei figuri de roman, dar nu reţin mare lucru din omul de lîngă ei. Pot descrie de-a fir a păr deznodămîntul unei piese de teatru, dar trec nepăsători pe lîngă o altercaţie în familie. Sînt un soi de lunatici a căror aplecare spre scenarii bizare îi face să neglijeze detaliile prozaice.

Aşa arată casta din care face parte Horia Gârbea, iar *Viaţa minunată a personajelor* e o dovadă în această privinţă. În cazul lui, lectura nu e truc menit a-i umple timpul, cu atît mai puţin prilej de meditaţie eseistică, ci jubilaţie intensă de ordin histrionic. Cînd deschide un roman, păşeşte pe scenă alături de personaje, intră în miezul intrigii, se supune logicii naraţiunii. N-are morgă de filosof, ci neastîmpăr de spectator urmărind cu aviditate jocul actorilor. Ochiul nu îi este de critic literar, ci de dramaturg scrîind o piesă cu materialul clientului, adică cu fiinţele imaginate în literatura română. Horia Gârbea este un medium molipsindu-se de răsucirile eroilor, printr-o contagiune de ordin intim, pe care o transformă apoi în glose de factură analitică. Din acest motiv, el nu face comentariu de text în sens clasic, ci intră în pielea unui martor care se mişcă cot la cot cu protagoniştii, spre a se încărca cu patimile, cusururile sau obsesiile lor. Făcîndu-le portretul, le dă tîrcoale complice, graţie unei simpatii mai mult decît livreşti, pe care aş numi-o amicală. Iată de ce „eseurile" de aici nu sînt reflecţii de ordin filosofic pe seama unor fiinţe literare, ci mirosiri subtile surprinzînd figuri de fabulă. Autorul miroase personajul spre a-l prinde în spelca unui portret cu dichis.

Selecţia personajelor ascultă de un criteriu tematic: autorul alege o temă (amorul, alcoolul, bătaia, animale, epistole, clădiri, muzică, porecle etc.) şi apoi o urmăreşte în romanele citite, strîngînd sub bolta ei personajele avînd afinitate cu ea. Rezultatul e un caleidoscop pestriţ de apariţii memorabile.

Horia Gârbea, **Minunata viaţă a personajelor,** ediţia a III-a revăzută şi completată, Cluj-Napoca, Editura Neuma, 2020, 188 pag.

Spre deosebire de eseistul obişnuit, la care literatura e doar pretext pentru a-şi demonstra ideea, de unde deformarea la care supune textul analizat, Horia Gârbea rămîne fidel originalului. Nu pune de la sine ipoteze şi nu împinge interpretarea spre unghiuri pe cît de insolite, pe atît de străine de bucata comentată. Ce îl leagă de personaje nu e dorinţa de a epata prin nuanţe insolite, ci plăcerea de a le contempla stridenţele. Vînează bizarerii, excepţii, încălcări de normă, cusururi. Şi caută mereu termeni de comparaţie, alăturînd personajele într-un carnaval epic. Nu vrea să impună ierarhii, nici să răstoarne paradigme, de aceea, cînd emite judecăţi estetice, ascultă de canonul consacrat. Motivaţia lui e pe jumătate estetică, pe jumătate ludic-drăgăstoasă: fiindcă îndrăgeşte mult eroii literari, îi încondeiază cu poftă. Dacă ar putea, s-ar strecura de-a dreptul în vîrtejul de patimi din carte, dar cum insinuarea e imposibilă, se mărgineşte la o inspirată punere în scenă, în cursul căreia asişti la un bîlci al slăbiciunilor. Cum spuneam, cînd face analiza unui personaj, autorul se urcă pe scenă lîngă el, de unde şi simpatia cîrdaşă cu care îi urmăreşte gesturile. „Toate articolele au fost scrise «de plăcere», din amintirile de lectură, cu puţine reveniri la bibliografie. Încît am fost eu însumi uimit cînd am constatat că mă referisem la peste 140 de autori şi la mai mult de 200 de opere." (p. 5).

Horia Gârbea preferă fraza lapidară, alături de sintaxa strînsă, de aceea cuvintele i se leagă cu ifos tăios. Are umoare şugubeaţă, un ton ironic de spiriduş hohotind cu poftă în ceafa personajelor, pe care le prinde cu pioneza în portrete concise, ca într-un insectar aranjat pe regnuri stricte. Le descrie gesturile tachinîndu-le, făcîndu-le cu ochiul, mustrîndu-le, atunci cînd nu le acoperă de-a dreptul de sarcasme. Indiferent că benchetuiesc, că suferă din amor sau că se bat în duel, toţi se bucură de devoţiune livrescă, de o atenţie mărită de cercetător tenace, altfel nici nu s-ar putea explica migala cu care autorul scotoceşte în 200 de opere.

Ce izbeşte este tonul sprinţar, Horia Gârbea avînd un fel ţanţoş de a călca pe pagină. E scurt, direct, fără dantelării inutile. Şi totuşi, frazele au deseori un nod de surpriză, neputînd să le prevezi curgerea. Autorul scrie ingenios, cu accente comice, concentrînd informaţia în expresii succinte. Iată cum sună un pasaj din capitolul „Alcooluri şi beţii de personaje": „Un recrut inadaptabil din A. Bacalbaşa bea consecutiv două litre de rom şi apoi se sinucide. Iancu Zugravu, fiind pilit, sparge clondirul de «mastica prima» şi ajunge la cremenal, unde vine tot ars de flamă, pentru că altfel nu are curaj. Dar romul are uneori şi efect pozitiv, fiind salutar pentru tratarea durerii de măsele prin «magnetism». La Brăescu funcţionarii beau multiple «vermuturi de Torino» şi se plîng că nu le ajunge leafa. Apoi pleacă la dame. Tot la Brăescu, un personaj îi cumpără nevestei adorate un patefon. Apoi bea cu amicii 72 de pelinuri în şase inşi, o duzină de om! Ajuns acasă cam la ziuă, îşi găseşte consoarta în pat cu timidul chiriaş. Le pune la patefon «Deşteaptă-te române» şi pleacă. Să se sinucidă eventual." (p. 25).

Stilul acesta scurt, de gaiţă înţepătoare, dă frazelor o tentă de cleveteală cultă, în desfăşurarea căreia talentul ţîşneşte dezinvolt. Horia Gârbea îşi boscorodeşte personajele, le ia peste picior, nu le iartă nici o scăpare, le întocmeşte rechizitorii, dacă ar avea pozele lor le-ar pune la vizier. Sub unghi lexical, se dă în vînt după delicatese de uzanţă veche, precum: dardăr, mehtup, chivuţă, muştră, becher, duelgiu, boierie cu panaş, plachie de sfaturi, epistolită, bengă, machiaverlîcuri, muftiu, mertice, cataroi – termeni pe care îi culege din volumele pe care le iscodeşte. A le explica aici sensul ar cere prea mult spaţiu.

Cum temele din carte sînt banale (30 de ipostaze comune), nu te-ai fi aşteptat ca din ele să izbucnească un iarmaroc bezmetic de caractere piezişe. Meritul autorului e că pînă şi personajelor şterse le dă un staif aparte, scoţîndu-le din condiţia anodină. Ştie să le dea relief, să le pună în hiperbolă, să le ridice în rang, să le „furlandisească", adică să le dea dreptul de a se fuduli cînd au calităţi, sau de a se justifica cu ţîfnă dacă au defecte. Intenţia lui Gârbea e de a găsi tuturor un loc sub soare: îi semeţeşte pe cei mărunţi, îi coboară pe cei aroganţi. Dar peste tot senzaţia este că autorul se amuză deştept, precum un gnom drăcos, care, încondeind efigii umane, pune umorul să se exprime într-o limbă fină. Fiecare capitol e o schiţă cu nerv dedicată moravurilor, metehnelor sau răsturnărilor din destinul eroilor literari.

Savuroasă în stil, bogată în informaţie, împungătoare în expresie, o carte ca *Minunata viaţă a personajelor* nu s-ar fi putut ivi decît dintr-o adevărată pasiune faţă de literatura română. ●

fototeca Românieiliterare

George Volceanov, Horia Gârbea, Mircea Mihăieș, Nicolae Manolescu, 2011, Sala Oglinzilor USR

Mihail Sadoveanu - 140 de ani de la naștere

spațiul autobiografic

„mă gândesc că poate ar interesa pe prietenii mei cititori unele informații, mărturisiri și amintiri în legătură mai ales cu ceea ce e în mine artist. Simpla anecdotă-divertisment e de importanță cu mult mai redusă pentru cei care se interesează de viața scriitorilor. Uneori, totuși, mă voi opri și la asemenea paragrafe. Unele din acestea din urmă, fără voia mea, au să aibă alură literară. Asta mă jenează puțin; aș vrea ca între mine și cititorii mei, de data asta, să lipsească meșteșugul breslei din care fac parte. Totuși și argumentele literare sunt necesare, ca să-mi explice caracterul și ca să dea întrucâtva răspuns la o întrebare de prefăcută uimire pe care bunul și neuitatul meu prietin Ibrăileanu o făcea ades cu privire la descrierile mele de natură: «Nu înțeleg de unde le mai scoate...». Le scoteam dintr-un rezervoriu umplut cu nemiluita în ani și ani, în toată copilăria acum atât de depărtată, în perioada secundară a pământului." Această secvență care deschide autobiografia lui Mihail Sadoveanu precizează *obiectivele* și, implicit, *traseele* principale pe care va evolua rememorarea; obiectivul major din *Anii de ucenicie* îl constituie, așadar, *artistul*, insul (re)cunoscut, *omul* de pe scena publică: ochiul naratorului scrutează mereu ceea ce se ascunde dincolo de persoană, în orizonturile necunoscute (pentru că, pe rând, pierdute) ale ființei — personajul din „perioada secundară a pământului" care e copilăria depărtată. Scrisă la șaizeci și patru de ani, autobiografia lui Sadoveanu este un text de (re)investitură a individului cu succesivele etape ale existenței din momentul instalării în memorie și conștiință (prima vârstă din *Anii de ucenicie* este aceea de la șase ani), precum și cu formele culturale pe care le-a creat.

Și aceasta cu atât mai mult în cazul lui Sadoveanu a cărui operă își are matricea în ceea ce aș numi *spațiul autobiografic;* desemnat în principal prin cele două texte „personale" — *Cele mai vechi amintiri* (1935) și *Anii de ucenicie* (1944) —, acest teritoriu include ograda bunicii din Verșeni și moșia Jderilor, primele ieșiri în zăvoaiele din lunca Siretului și drumurile lui Nicoară Potcoavă, lumea târgului unde nu se întâmplă nimic și aceea a „treptelor" inițierii lui Chesarion Breb, împărăția apelor de pe iazurile Șomuzului, de lângă Fălticenii gimnaziului și cărările muntelui pe care le străbate Vitoria Lipan, Iașul romantic al anilor de studii și hanul celor două Ancuțe. Dimensiunile atât de diferite ale operei, palierele ei temporale și spațiale se unesc în registrul unic al *evocării;* se discută greșit despre *descrierile* sadoveniene: autorul romanelor, ca și naratorul din autobiografie, nu descrie, ci evocă, pare că „recheamă" din același spațiu „personal" iubirea lui Alecu Ruset pentru Catrina, faptele Jderilor, ale lui Cozma Răcoare, Nicoară Potcoavă sau Ștefan cel Mare, istoria Vitoriei Lipan, chipul Ancuțelor, cu aceeași intensitate și, mai ales, cu același ton firesc al celui care e „trezorierul" acestor amintiri, cum o va face cu trăirile „Băiețelului" și, apoi, cu acelea ale personajului-narator din *Anii de ucenicie.* „Poezia" trecutului, de care s-a vorbit atât în exegeza operei „de ficțiune", rămâne caracteristica esențială a textului autobiografic; *stilul* sadovenian se exprimă *și aici* în tot ce are particular, unic, întrucât, iată, câte deosebiri (în afara unor accente puse mai apăsat pe atitudinea celui ce privește) ar putea fi descoperite, la rigoare, între o „descriere" din oricare text și această „priveliște" din *Anii de ucenicie:* „După omături mari și înghețuri de cremene, deodată, într-o zi, printr-o împrejurare cu totul misterioasă, prevestită totuși de gromovnice vechi și călugări bărboși de la sfânta mănăstire Neamțu, soarele a rămas stăpânitor în senin c-o lucire imensă. Văzduhul s-a umplut de aburi și a rămas totuși curat. Zăpezile s-au muiat în puține ceasuri și cel dintâi amurg al primăverii excepționale, care nu revine decât la nouă sute nouăzeci și nouă de ani odată fiind totuși altul, a fost ca o înflorire de trandafiri fantastici. După ce s-a scufundat soarele în munții de la asfințit, n-a trecut mult și s-a strecurat între noi și toate cele de dincolo de noi, între pământ și tărâmul celălalt, un fel de fragment, de noapte clară care a trecut îndată ce luna a născut din aburii Șiretului, pe zarea răsăritului. Pe toate pârâiașele zilei s-a prins, ca un filigran de argint, o pojghiță fină de îngheț, și apele au urmat totuși să sune subțire și să curgă încă un timp, până ce luna plină s-a urcat spre amiază în cerul de culoarea toporașului. Spre ziuă pâraiele dezghețului au stătut și s-a prins o brumă ușoară pe tot ce era cafeniu și negru; dar îndată ce a izbucnit soarele, cu aceeași putere ca în ajun, cântecul apelor mărunte a pornit din nou și gârlele primăverii au început să scrie iar zigzaguri și meandre ici-colo, în bucăți mici de lume, repetând cu gingășie, ca pe o jucărie a copiilor din veacuri succesive, marea dramă divină a desfacerii apelor și a alegerii uscaturilor. În toate părțile improvizații line ori viforoase, cascade de-un ceas, prefacerea nămeților în ape vii și moarte. Costișele au început să se ochiască, umere negre de dealuri au prins a fumega albastru. În a șaptea zi, șesul Siretului era un lac întins cât cuprindeau ochii. Topirea pripită a omătului se produsese numai deasupra; dedesubt rămăsese albie de gheață ca un taler al uriașilor, oferind luminii mari și cerului profund cea mai minunată și extraordinară oglindă. Treceau nouri de scamă, apăreau sus în albastru și în oglinda de jos și se mistuiau pe nesimțite. De subt acei nouri care nu mai erau, scăpărau deodată convoiuri de paseri migratorii. Unele treceau și dispăreau spre asfințit și miazănoapte; altele se încovoiau spre zăvoaiele și aburii Siretului" ?

Dacă matca operei este *amintirea* („personală" sau „colectivă"), aceea a stilului rămâne *evocarea;* asemeni textelor în care Sadoveanu își „amintește" despre Jderi, Nicoară Potcoavă, Ștefan cel Mare și Tudor Șoimaru, în *Anii de ucenicie* și *Cele mai vechi amintiri* demersul narativ parcurge același traseu din prezent spre trecut, în încercarea de a descoperi o „istorie" (aceea a operei și ființei care a creat-o), la fel de misterioasă pe cât erau întâmplările oamenilor din vechime; creând impresia aceleiași depărtări și acelorași „secrete", universul copilăriei din *Cele mai vechi amintiri* și *Anii de ucenicie* și lumea „fictivă" a romanelor sunt ipostaze ale aceluiași spațiu, structurile lor de adâncime raportându-se la o unică dimensiune temporală care, la Sadoveanu, ca și la Creangă, este *vremea:* primele vârste ale personajului-narator și faptele din istorie se învăluie în același vestmânt al evocării care unește într-o singură „icoană" *vremea* copilăriei și „vremea" Ducăi-vodă, de pildă.

Prima vârstă (între doi și șase ani) — „preistoria" explorată în *Cele mai vechi amintiri* se configurează din semne, reminiscențe vagi și, mai ales, din *amintiri-ecran,* ale unui timp când ființa personajului-narator descoperea lumea mitului și a eresurilor, când „Băiețel" contempla viața „cu plăcere", neștiind că se află la „hotarele misterioase", la marginea unor lumi „cu totul deosebite" — târgul Paștilor și „satul bătrânilor „strada provincială și prundurile, dumbrăvile, fânețele care își așteaptă „cuceritorul", eroul „civilizator". Între aceste două *taine* — a realității vieții și a misterului de „dincolo" — pendulează textul, *acordul* lor constituind ținta veșnic de neatins a existenței și, totodată, nucleul literarității autobiografiei sadoveniene: „Cea mai veche amintire a mea se leagă de soarele de primăvară. Nimic material n-a mai rămas din acel trecut depărtat, probabil acum cincizeci și ceva de ani. Configurația topografică a punctului precis de pe glob unde a avut loc drama s-a schimbat cu desăvârșire. Eroii ei s-au prefăcut și sunt cu totul alții, în baza unei legi a veșnicei prefaceri. Au rămas, între ei și între prezent și trecut, numai legături misterioase cu totul de alt ordin. Cum a crescut, după echinocțiul de primăvară, lumina lunei, fulgerul de aur m-a străpuns și a ajuns până în profunzimile trecutului. Asta se întâmplă în toți anii, dar numai de cătăva vreme. Mai de mult, adică mai aproape de întâmplare, imaginea aceasta stătea ascunsă pentru mine; până ce deodată, nu știu bine când, într-o strălucire de April, acordul între taine s-a făcut și întâmplarea din trecut mi-a apărut brusc."

Mereu invocate, *ritualul magic* al corespondențelor (pământenii sunt „frați cu strămoșii părului" din ograda bunicii de la Verșeni) și *codul* comunicării dintre tainele de pe etajele succesive ale vremii sunt ipostaziate în raportul dintre *intuiția lucrului* și *instinctul expresiei,* într-un proces al instalării în conștiință, memorie și limbaj, asemănător celui din *Hronicul și cântecul vârstelor* al lui Blaga.

Regăsind însă tradiția pe alte căi și, desigur, investind-o cu alte valori în perspectiva elaborării operei, „artistul" din *Anii de ucenicie* este mult mai puțin tranșant decât Iorga, celălalt partizan al lui „ieri", în ceea ce privește „curentul de europenizare": amenințată de civilizația „mecanică" și tendința de „standardizare" a lumii moderne, ruinată și „împuținată necontenit", lumea veche rămâne un *reper interior* al cărui destin în istorie pare definitiv pecetluit: „Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m-a situat definitiv într-un fel de democrație conservatoare; soluția, relativă, a necunoscutei încă n-o văd". Mereu invocat, spațiul de „dincolo" constituie punctul unde se intersectează traseele operei și căile existenței; de aici provin „amintirile" lui Sadoveanu din *Frații Jderi* și *Nicoară Potcoavă, Creanga de aur* și *Baltagul, Nopțile de Sânziene* și *Zodia Cancerului, Poveștile de la Bradu-Strâmb* și *Cazul Eugeniței Costea, Țara de dincolo de negură* și *Hanul-Ancuței, Oameni și locuri, Cele mai vechi amintiri* și *Anii de ucenicie,* marcând *proiecția autobiografică* a întregii literaturi sadoveniene, ivită la frontiera „iconului" cu imaginea, a legendei cu realitatea.

●● Ioan Holban

lumea fără cap, *scriitorul fără lume*

eseu

De curând, dat fiind că *gara planetară* (cum am numit-o nu de mult tot în acest spațiu) amenință să devină cronică, iar noi „tot tresărind, tot așteptând", mi-a venit din nou în minte o nuvelă din *Antologia prozei fantastice* a lui Roger Caillois: *Păianjenul* lui Hans Heinz Ewers (tradusă de Paul Zarifopol). Povestea acceptă, firește, mai multe lecturi/interpretări. Iată un rezumat de lucru. Un tânăr foarte sigur de sine pariază că va putea supraviețui în camera de hotel în care au murit în condiții dubioase mai mulți chiriași. Pentru mai multă acuratețe a prinsorii, el scrie un arogant jurnal „de front". Zilele trec, una după alta, monotone. Singura distracție: fata stranie care șade la fereastra casei de peste drum și toarce fără întrerupere. Cei doi încep să-și facă semne. Jocul e tot mai complicat, iar tânărul se amuză, tot mai măgulit că gesturile lui sunt imitate, fără ezitare, de silueta de vizavi. Captiv în iluzia puterii sale, înțelege prea târziu că *el* este cel prins în mreje, *el* repetă supus gesturile sugerate de torcătoare. Că strivește între dinți un păianjen când, în final, e găsit mort nu-i decât o revanșă târzie și inutilă...

Ei bine, Torcătoarea poate fi Lumea sau Vremurile. Tânărul, cu voia dumneavoastră, Scriitorul. Încrezător în forța cuvintelor sale, el prinde în pânza de păianjen a scriiturii sale Lumea. E cea mai veche definiție a sa. Dar cine e, oare, la cârmă? Încerc, pripit, un sumar studiu de caz. Nu reiau toate detaliile legate de un subiect întors pe toate fețele de trei decenii încoace. Simplific, de dragul demonstrației, mai mult decât ar fi, poate, îngăduit.

Așadar, înainte de 1989, scriitorul român se simțea deținător al *cuvintelor puterii*, adică al cuvintelor cu har. Puterea îi urmărea scrisul și, temătoare și alunecoasă ca orice Putere, alesese să devină ocrotitoarea din umbră, abilă în a nu lăsa lanțul prea lung. Orice ocrotire e manipulatoare și are un preț. În mod aparent paradoxal, cenzura a pus umărul la calitatea subversivă a textelor și, deci, la recunoașterea publică de care se bucurau autorii lor. Sigur pe succesul său, scriitorul era citit, ascultat, urmat. Putea fi chiar el Torcătoarea. Cuvântul său avea căutare și efect. Era „înțeleptul satului", deținător de adevăruri. Scriitorul se putea crede și chiar era Capul Lumii. Și Lumea, și Scriitorul se amăgeau că dețin Puterea, că fac jocurile. Se prefăceau că nu văd nepotrivirile, disfuncționalitățile relației. Prea sigur că e o învestitură pe viață, imediat după 1989, Scriitorul nu a ales cea mai bună situare față cu noua *stare* a lucrurilor. În euforia libertăților de tot soiul, a făcut jocul *Lumii fără cap*, cum ar zice Canetti. Cuvântul foarte liber a deprins rapid injuria. Și-a pierdut din greutate. De la „orice cuvânt e o încredere" s-a făcut pasul spre „libertatea cuvântului a diminuat importanța cuvântului" (Ana Blandiana). Interesele diversificându-se haotic, scriitorii au pierdut un lucru esențial: solidaritatea. Nu era ea absolută nici înainte vreme, dar pe fundalul unui dușman comun și al unor instituții care încă funcționau ca „de la sine", ea se putea manifesta (aproape) pretutindeni. Deprinzând rapid tehnici din sfera politicii (chiar amestecându-se uneori în politică, stângaci și naiv), dar și frustrat de o audiență în scădere vertiginoasă, scriitorul se lansează în diatribe, demolări, atacuri la drumul mare. Divorțuri violente în piața publică sunt urmate de aiuritoare, pentru privitorul de pe margine, împăcări.

Odată suspendat paternalismul Statului, s-a micșorat, de la o zi la alta, statura scriitorului în cetate. Puterea îi era acum peste puteri. „Toată puterea ni s-a scurs / pe nesimțite în albul / unor pagini care se vor șterge" (Adrian Popescu). Nu mai era „înțeleptul satului" și nu mai deținea Adevărul, acesta din urmă fragmentându-se amețitor. Tranziția cea lungă, ruinătoare de identitate și suspendat *loc de trecere*, a agravat căderea. Tranzițiile sunt grele fiindcă intră în joc „ingrediente" imprevizibile – ca să nu mai vorbim de graba românească de „a ajunge" care-i face pe români să fie mereu pe drum, pe cale de a... Ușurateca nouă lume își consuma puterea și energiile mai ales în vagi spații virtuale, Lumea rămânând, încă o bună bucată de vreme, în iluzoria proprietate a celor din veacul trecut.

Dar „socoteala se sparge" curând, cum ar zice Eminescu. Scriitorul nu mai e și nici nu mai știe să fie Capul, iar Lumea pare să se descurce și fără el. În „satul mondial", sferele de influență și punctele de reper sunt extrem de fluctuante. Torcătoarea nu mai pare interesată să dețină controlul asupra Culturii. Nu se grăbește s-o treacă printre prioritățile ei, are alte interese, nici ele prea clare. Ne-așezarea e generalizată: „Nu se știe niciodată cine pe cine, cine cu cine și când și la ce" (Ioan Es. Pop). Înțelegând, în fine, că sunt pe cont propriu, orfani și părăsiți, scriitorii (artiștii) anunță o vreme, năuci și infantilizați, „Moartea Culturii", uitând că se întâmpla exact ce-și doriseră – ieșirea de sub tutela Statului. Trec astfel, fără mari împliniri în zona rostului în Cetate ori a condiției de „muncitor intelectual" (tirajele rămân simbolice, librăriile nu sunt luate cu asalt de cititori, se extinde periculos moda cărții editate „în regia autorului", onorariile rămân o amintire etc.) două decenii. În urmă, dezmeticiți, scriitorii se repliază.

Re-locuirea prin cultură a cetății (cum îmi place s-o numesc), sesizabilă în ultimul deceniu, pusă la cale cu efort și poticniri, reclădește o con-viețuire cu ingrediente culturale care să promită perpetuarea situării firești în *miezul lucrurilor*. Lumea părea că își redobândise Capul legitim: Cultura. Oamenii îi recunoșteau, din nou, forța de coeziune și progres. Învățau deschiderea spre Celălalt. Festivaluri, spectacole, recitaluri, desanturi, gale mobilizează sute, mii de oameni. Cultura pătrunde în agenda cetățeanului, la un pas de a deveni *un modus vivendi*. Scriitorul are din nou Lumea. Nu e Capul, nu, dar dovedește că poate fi un partener de încredere. Puterea însăși începe să priceapă că durarea, credibilitatea, prestigiul se câștigă prin Cultură. Nu și-o înscrie încă printre priorități, dar nu-i mai e indiferentă.

Însă Torcătoarea a lovit în martie violent și prin surprindere. Boala, amenințarea morții preiau controlul. Ele sunt *cauza* fără a fi și *vinovatul*, așa încât soluțiile nu pot fi decât improvizate, năuce, ineficiente. După luni de derivă, prăbușire, derută, s-a instalat un sentiment de ireal și neînchegat. Cultura a redevenit marginală și, mai grav, facultativă. *Lumea fără cap* (a lui Canetti) își alătură Capul fără Lume, al Culturii exilate într-o paranteză. Refugiul în online e paliativ, nu vindecător. Forme stângaci instituționalizate ale absenței. Ale sălbăticirii. Țesătura comunitară poate fi șubrezită de orice gest nesocotit/nepăsător, care nu-l include în gândul tău pe Celălalt.

Sigur, pandemia e și ea trecătoare, căci „ce e val ca valul trece". Dar cât de pregătiți suntem să-i atenuăm efectele pe termen lung? Scriitorii reconsideră obstinat puterea cuvintelor de a se împotrivi răului, căci izolarea nu poate intra în definiția Culturii. Dar vulnerabilitatea lor s-a agravat, poate și din cauza amăgirilor internetice. Au crezut și ei, ca tot omul, că poți avea zeci, sute, mii de „prieteni", că fiecare *like* dobândit înseamnă valorizare, recunoaștere, apreciere, că Lumea te vede, te știe, te apreciază. Atâta doar că totul e amăgire. În spatele tastelor apăsate nu mai sunt oameni, ci figuri robotizate imitând gesturi impuse de o modă. Nesiguranța de sine nu poate fi decât în creștere. Ce va face scriitorul când va descoperi că la capătul textului său nu e nimeni să-l primească? Cum se descurcă scriitorul fără Lume? Deocamdată, vinovatul de serviciu poate fi... criticul literar. Deși revistele literare sunt pline de recenzii, cronici, comentarii, anchete și studii de sinteză, încă sunt voci care vorbesc despre „dezertarea" de la datorie a criticii. Abandonat de Lume, în singurătatea lui orgolioasă și vanitoasă, scriitorul crede că salvarea stă în puterea criticii. O amăgire în plus?

În martie, se credea că „lumea nu va mai fi la fel". Dar omul se schimbă mult mai greu decât vremurile. Chiar și sub amenințarea morții, nu a celei destinale, pe care omul a învățat s-o ignore, ci a celei *molipsitoare*, n-au dispărut nicidecum orgoliile, ranchiunele, intoleranța, zavistia, reacțiile umorale. Mai speriat, nicidecum mai înțelept, așteaptă.

Cred că importantă ar fi, din nou, ieșirea din fundătura lamentării. „Satul" e în plină și cam haotică transformare. Încercarea de a găsi răspunsuri la întrebările încuietoare ale existenței nu mi se pare abandonată. Orice îndepărtare de interiorul fragil și indecis al omului are ca urmare legică revenirea la același interior dornic de Poveste. Povestea „lumii ce pe nesimțite cade" dă adâncime și celor mai mărunte gesturi și cuvinte, le infinitiplică. Să credem, așadar, că puterea scriitorului nu s-a diminuat, ci s-a schimbat sintaxa lumii, jocurile se fac după alte reguli, într-un vacarm care pune surdină vocilor artei. Torcătoarea pandemică cere o nouă repliere. Cum va ieși Scriitorul din dramatica *situațiune*: nu mai e Capul și a pierdut, cel puțin deocamdată, și Lumea.

Cele de mai sus aș vrea să fie punct liber de plecare pentru o dezbatere națională. Care să fie Colocviul *FestLit Cluj 2021* și să conducă spre o carte. Așa cum volumul *Istoriile literaturii române* ține locul colocviului din acest an tulbure. Invitația va fi lansată în ianuarie, cu toate detaliile.

●● **Irina Petraș**

punctul *mort*

Aurel Pantea, **Execuții,** Editura Cartea Românească, București, 2020, 90 pag.

După atâta „noian de negru" bacovian prezent până acum nu numai în versurile, ci și în titlurile unor volume scrise de Aurel Pantea – *Negru pe negru* (1993), *Negru pe negru (alt volum)* (2005), *Negru pe negru (antologie)* (2005) – pare surprinzătoare absența aproape totală a cuvântului „negru" din cuprinsul noii apariții editoriale, *Execuții* (Editura Cartea Românească, București, 2020, prefață de Gheorghe Grigurcu). El apare doar o singură dată, în versurile: „tatăl meu murise în noaptea când noi ne celebram dragostea,/ într-o vreme brună,/ asta se vedea pe toate chipurile,/ iar tu, printre femei în negru și plânsete,/ erai însăși inocența derutată,/ toți te îmbrățișau,/ purtând pe chipuri viața și o tristețe venită din scurte priviri spre cel mort" (p. 29). Poate că scrierea lui a scăpat aici din neatenție, dacă Aurel Pantea a avut cumva în intenție să-l tabuizeze peste tot. Ceea ce nu înseamnă că poezia lui ar începe de acum să se însenineze, fie și prin ilustrarea cu rândurile citate, ce par să semnifice o victorie fragilă a vieții asupra morții. Pecetea unei arte poetice copleșite de viziunea thanatoforă ori nictomorfă este prezentă în profunzimea ei și în volumul de față.

Moartea reprezintă pentru Aurel Pantea miezul unui obsesiv complex imaginar, tradus prin trăirea unei experiențe secvențiale și succesive dintr-un lung proces de cădere neîntreruptă. Privirile poetului descoperă că, în alianță cu un timp agonic, sunt construite necropole ale unor părți din ființa sa, ce niciodată nu i-au aparținut în întregime. O anumită bravare a fragilității se degajă într-o atmosferă de muzeu în care domnește o liniște venită parcă din vremuri de odinioară. „Sălile" vieții sale nu mai sunt recunoscute din partea acestui „custode" al spațiului expozițional de forme în continuă prefacere. Toate au început să se retragă din lume, până ce și trupul său, rămas singur, își înghite toate umbrele fatalității. Înainte de marea plecare, urechea îi aude un cântec de mare pustiu și de multă înstrăinare pe drumul mereu coborâtor: „Aș vrea să fiu liniștea/ ce coboară,/ odată cu zăpezi de demult,/ în craterul uman" (p. 35).

Tânjirea după frumusețea unui apus în care totul să fie limpezit, pentru ca viața să se piardă într-o târzie înseninare în propria ei poveste, răzbate din multe versuri ale cărții. Pe când toate încep să se îndepărteze în cursul unor seri nesfârșite, lăsând în urmă vieți rătăcite și înfrățite în timpuri îndepărtate, subiectul liric speră să audă vuietul unor dorite existențe netrăite. Din nefericire, timpurile și locurile nu mai sunt acelea de odinioară și el are impresia că zăbovește între două lumi cuprinse de o liniște indistinctă. În silențiozitatea propriei voci, tăcerea succede unor melodii ce se percep cu auzul de pe urmă ca venind de pe tărâmuri desfătate în luxul absenței. Ecouri ale unor voci îndepărtate îi spun cât este de înstrăinat și că nu se mai știe dacă se termină ceva sau dacă altceva începe în existență. După adunarea atâtor „oboseli oxidante", se fluidizează toate granițele existențiale, încât nu se mai percepe de unde vin și unde alunecă toate: „Atât de subțiri sunt, uneori, granițele/ dintre ceea ce suntem, acum,/ și ceea ce nu vom mai fi,/ încât intrăm, fără să știm,/ în tăceri fluide,/ de unde doar o voce a cuiva ce ni s-a dedicat cu totul,/ ne mai poate întoarce./ Simțim chemarea ei dintr-un trecut/ în care locuiam/ și care, parcă speriat,/ de acele tăceri fără capăt,/ ne inundă cu atâtea amintiri/ că putem face drumul îndărăt/ purtând păreri de rău și chemări abia născute" (p. 30). Fatalitatea înstrăinării se vede astfel contrabalansată de sentimentul auroral al întoarcerii izbăvitoare.

Poetul vrea să vadă totul dintr-o interioritate profundă și depărtată, după cum ține să ne avertizeze și prin *motto*-ul ales pentru carte. El ar fi ajutat în această întreprindere de arta sa de a aștepta și de a interpeta semnalele primite din exterior: „Am o vastă experiență în așteptări/ la uși închise, știu să interpretez/ zgomotele ce anunță deschiderea iminentă a unei uși./ Un scaun mișcat, scârțâitul unei mese, tusea celui ce trebuie să mă primească,/ liniștea dintre două fragmente de conversație, râsetele/ sunt coduri ce mă apropie de fericire sau mă îndepărtează/ fără vreo șansă de mântuire" (p. 62). Subiectului liric nu-i rămâne decât să serbeze triumful unor glorioase înfrângeri, deoarece, spre deosebire de alți semeni, cunoaște prețul și diversitatea formelor de singurătate: „Unii o poartă drept blazon,/ alții o duc adânc în suflet,/ ca pe o țară ce niciodată nu i-a renegat,/ unii, ieșind în lungi plimbări,/ o înfățișează ca pe-o fatalitate,/ alții o obligă să vorbească despre viețile lor exemplare,/ dar niciunul nu se întreabă/ câte pustiuri a străbătut,/ și pe toate le poartă în ea, oferindule,/ nici câte vieți a lăsat în urmă,/ pradă melancoliilor nemiloase,/ așteptată ca o mântuire,/ refuzată în adunări zgomotoase,/ se mulțumește cu un ungher al sufletului/ sau construiește imperii" (p. 44).

Semn că nu poate privi ca dintr-un turn de fildeș spre propria identitate pământească, neștiutul și umilul peregrin se simte a fi un străin ce viețuiește atât de departe, încât nu se mai recunoaște el însuși. Neplăcându-i să aibă despre sine imaginea „bunului singuratic", eul plural își face sieși vizite, ca unui bun prieten plecat de mult timp. De fapt, dorește să găsească „punctul mort" al călătoriilor sale lăuntrice, care pot demara doar cu puterea dată de mersul în „marșarier" și cu privirea mereu ațintită în oglinda retrovizoare a vieții. Pentru a conduce în direcția de înaintare râvnită, este obligatorie ajungerea în acel punct mort. Până să-l găsească și ca să fie mai sigur pe el, o ia pe jos, cu frica dusă de mână, dar rămâne înduioșat când vede că și ei îi trebuie direcție asistată. Un chip care îi însoțește viețile apare mereu înainte de răscruci, pentru a-i face semne disperate de departe precum că urmele drumului ce trebuia ales s-au șters. Astfel, i se dau peste cap toate aparențele de orientare în care crezuse.

Trăind fapte de nesurprins printr-un limbaj care îl părăsește și expulzat fiind chiar din propriul limbaj, poetul ajunge să fie cercetor de semnificații în marea mutenie: „Devenim treptat cercetori/ la porțile mișcătoare ale propriului nostru trecut./ Dar cheile le-am pierdut,/ încuietorile au fost schimbate./ Viitorul se naște din disperare" (p. 43). În „mutenia" lui, el se bucură totuși de acest crepuscul al codurilor de limbaj, pentru că nutrește speranța secretă a apariției altor cuvinte în stare să le reinventeze, atunci când tăcerile corozive se vor transforma, sub acțiunea timpului și a refluxului sensurilor, în tăceri mătăsoase („Timpul, știai și tu,/ e mătase fărâmițată/ peste o voluptate feroce" – p. 31). Desigur că, odată cu dispariția sa, îi vor pleca și urmele, dar vor rămâne urmașii, care îi vor călca pe urme (de aceea se și cheamă astfel). Aceștia, robiți unor cuvinte decrepite ale căror sensuri le vor scăpa și lor, vor veni tot de departe și îi vor lua un loc mereu rămas curat pentru cineva.

Chiar dacă îi biciuie fantasmele, chinurile facerii limbajului propriu îi compensează poetului necesitatea comunicării față de neputința celorlalte feluri de limbaj: „Poemul e teroarea/ că ești văzut cu ferocitate/ pe dinăuntru,/ poemul e un atentat,/ el e principalul aliat al asasinilor aparenței,/ poemul e cădere și furie./ E stigmat,/ cu el timpul se curbează, încât se văd morții în pribegii fără capăt" (p. 49). „Mama timpului" însăși se curbează cu timpul în matcă, în strădania acestuia de a deveni cheag, pentru a se înfiripa, numai că extincția este pe aproape: „Și moartea e un exercițiu/ de finețe./ Un simplu mod/ de a privi timpul,/ intens, până devine tăiș" (p. 45). Din moment ce este zămislit cu privirile ațintite înspre orizontul morții, poemul este scris cu sângele unei disperări care hrănește negre viziuni. Totul este pregătit pentru execuția victimei, efectuată într-o lentă gradare a inducerii sentimentului de groază: „Poemele filmează execuții, cum se depune liniștea după rumori stridente și fiecare găsește în sine locul eșafodului, după aceea poți simți chiar timpul revărsându-se, gâlgâind ca sângele din trupul decapitat" (p. 11).

Odată cu apariția volumului *Execuții*, Aurel Pantea își reafirmă, departe de orice spectaculozitate formală, specificitatea discursului său liric original și probează o aceeași intuiție nedezmințită în a (ra)corda struna monotoniei la tensiunea lirică creată în jurul întrebărilor existențiale pe care și le pune. Deși pare să se repete la nesfârșit, poetul nu cade în manieră, poemul său nesuferind metamorfoze sau deveniri sesizabile. Un același – alt singur poem negru, al cărui titlu este dat de însuși titlul cărții, citim și în această ultimă apariție editorială, pentru că ne-am obișnuit ca, în volumele publicate sub această semnătură, totul să fie mereu altceva sau altcineva. De fapt, în încercarea sa de recuperare a demnității și a măreției originare a ființei omenești în conclavul de identități ale lumii, Aurel Pantea nu scrie literalmente poezie, ci propune o coerentă etică a supraviețuirii printr-o exprimare nedeclamativă, care își refuză lamentația.

●● **Vasile Spiridon**

• *restitutio de* **răzvan voncu**

Facondă simbolistă și austeritate morală

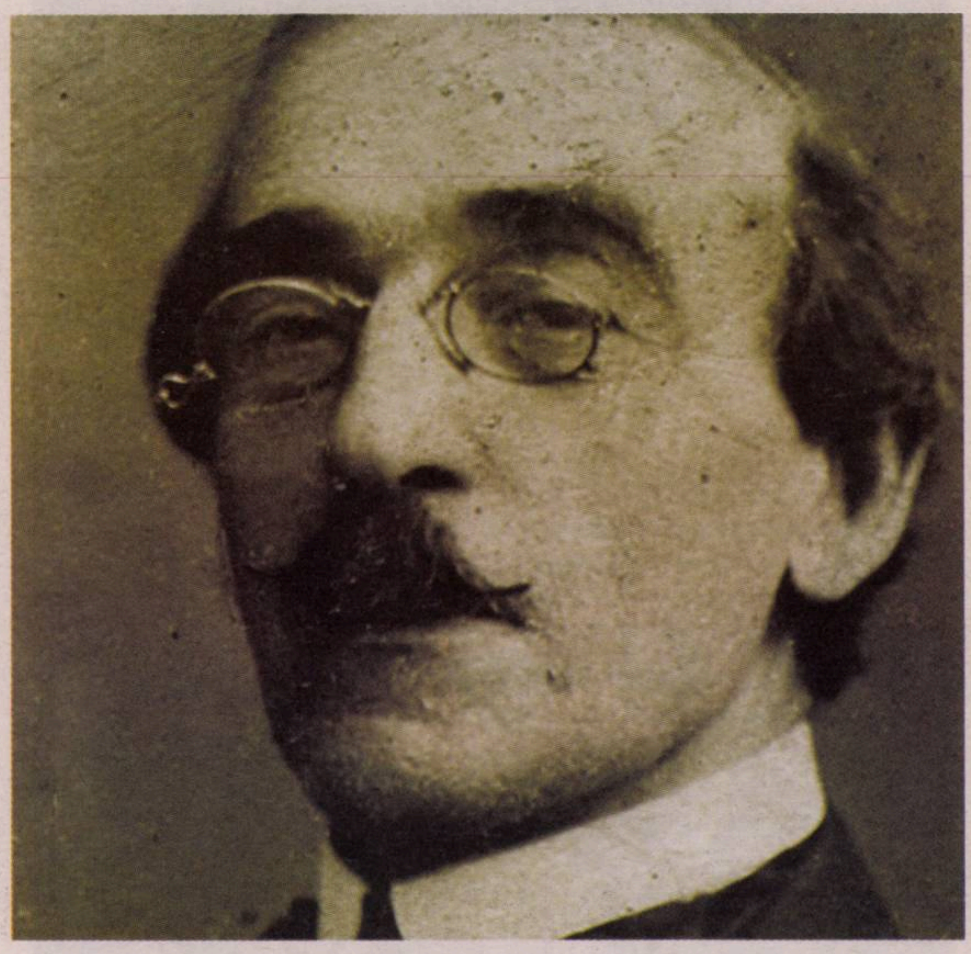
Anii 1884-1885 au o semnificație aparte în istoria simbolismului românesc și în biografia lui Alexandru Macedonski. Sunt anii de după epigrama cu bucluc – ale cărei implicații au fost mult exagerate de detractori –, ai exilului francez și ai destrămării primei echipe de la „Literatorul". Atmosfera glacială care se revarsă dinspre Curtea Regală, în care spiritul moral sever al reginei Carmen Sylva nu înghite ușor epigrama la adresa lui Eminescu, face ca finanțele poetului, și-așa precare în raport cu necesitățile sale aristocratice, să se subțieze considerabil. „Literatorul", practic, își încetează apariția, ultimul număr lunar ieșind în 17 martie 1885. De-atunci încolo, până la lansarea noii serii din 1892, aparițiile revistei vor fi fantomatice. Poetul însuși este nevoit să se mute în casa de pe Calea Dorobanți (pe-atunci, o mahala destul de sordidă, la marginea „micului Paris" din zona centrală), care va deveni celebră datorită interioarelor ezoterice, „ideate" de Macedonski și realizate de fiul Alexis, pictor și arhitect.

Ceea ce este curios, în povestea „ostracizării" scriitorului – care începe înaintea epigramei cu pricina –, este nu faptul că un poet atât de rafinat poate fi un polemist grobian, mergând până la lezmajestate: aceasta se știa deja, din publicistica politică a lui Macedonski, de la ziarul „Oltul", dintre 1873-1875. Astăzi, la examenul operei, surprinde imaginea de *decadent* care îi este atribuită, cu incontestabil succes de public, lui Macedonski. Caragiale, ne aducem aminte, îl poreclește *Macabronski* și îi pune în seamă, prin procedeul parodiei, o atmosferă decadentă grotescă. Elemente de scenografie macabră există în poezia sa, desigur, dar ele reprezentau ceva șocant numai pentru cei care, ca nenea Iancu, nu-l citiseră pe Baudelaire. Exercițiile macabre ale „prințului lituanian" sunt simple excursuri livrești și programatice aduceri la zi ale unei poezii românești care zăbovise un pic cam mult, datorită lui Eminescu (cel din *Floare albastră* și *Somnoroase păsărele*), sub zodia diafanului.

În realitate, după cum bine remarcă G. Călinescu, Alexandru Macedonski este mai degrabă un scriitor cu o dublă existență. Între *scriitura* sa *socială* și cea *tăcută* (Michel Tournier) se produce un vizibil divorț. *Satanistul* este, în viața de zi cu zi, un om foarte cuviincios, de o perfectă bună-creștere și de o remarcabilă discreție. Nu își compune „poze" atunci când frecventează locuri publice, nu vociferează, nu este urmat în saloane de o curte de discipoli ș.a.m.d. *Decadentul* nu este deloc boem, nu întârzie nopțile în cafenele și nu-și abandonează îndatoririle conjugale ori parentale. Poetul amorului liber și al orientalelor dezlănțuiri orgiastice este un soț devotat, căruia nu i se cunosc escapade extraconjugale. Pe scurt: există o uriașă discrepanță între imaginea sa publică și realitatea vieții și operei sale.

Vinul și alcoolurile, de exemplu, ca prezențe obiectuale în poezia lui Macedonski și eventuale „semne" ale stilului de viață simbolist, confirmă această remarcabilă cuminție domestică a „decadentului" și, în același timp, întăresc afirmațiile istoriei literare (și ale poetului însuși) vizând ruptura față de poetica romantică.

Aceasta, deoarece substanțele psihotrope sunt, de fapt, în poezia macedonskiană, *niște uriașe absențe*. Un șir rarefiat de mențiuni, când întâmplătoare, când exterioare: or, în poezia română de dinaintea lui Alexandru Macedonski, cel puțin vinul (dar și *kieful*, rachiul, ciubucul, cafeaua etc.) sunt orice altceva, în afara unor obiecte secundare, de decor.



Romanticii, bunăoară, fuseseră niște autentici poeți ai vinului, până-ntr-acolo încât bietul Eminescu, în ultimele sale zile, într-una din iluminările pe care le-a avut în curtea sanatoriului doctorului Suțu de pe strada Plantelor, a spus: „Am să-mi prefac viața în nimic și sângele în vin de Drăgășani. Să mor... Și-apoi cu vinul să mă vindec. Ce mare om e Kant!" Vinul este, în poezia predecesorilor lui Alexandru Macedonski, un obiect plurisemantic, o poartă către trecutul visat sau un prag al cunoașterii.

Nimic din toate acestea la poetul „rozelor ce mor". Vinul, înainte de toate, este foarte rar menționat în poezia sa (și încă și mai rar în proză). Macedonski nu are un vin *al său*, semn că nu este nici măcar un *gourmet*.

Una dintre frumoasele comparații care împodobesc *Ospățul lui Pentaur*, de exemplu, ne oferă o mostră de neaderență la virtuțile licorii, și, în fond, de utilizare generică a vinului, pe baza analogiei, coloristice și de textură, cu sângele: „Zeul Month îi dă iuțeala și Baal a lui putere,/ C-o silință uriașă sparge zidurile vii,/ Iar în urma lui se scurge sânge roșu din artere,/ Ca un must de struguri negri de sub teascul unei vii".

Beția este cauzată, în opera sa, mai degrabă de alte obiecte decât de vin. De soare: „Purtam în grai argintul curatelor izvoare,/ În cuget, visuri roze... – De viață mă-ncântam,/ De soare mă-mbătam,/ Eram argint și soare... –", de crini: „În crini e beția cea rară", de roze: „De roze e beată grădina/ Cu tot ce se află-mprejur:/ E beat și cerescul azur,/ Și zâzâie, beată, albina", sau de culori: „Și colorile din juru-mi, nimb al cerului divin,/ Le beau sacra voluptate, ce mă-mbată ca un vin". Beția cu vin, atunci când apare, este discret repudiată, ca o faptă rușinoasă, vinul fiind prea adesea, pentru Macedonski, sinonim cu desfrâul. În *Noaptea de iunie*, unul dintre autoportretele sale poetice, vinul este așezat în categoria *refuzurilor* din biografia sa, într-o destul de transparentă trimitere antinomică la același Eminescu: „Puteai, râzând de versuri la front aliniate,/ Să tești o nouă pânză de rime zdruncinate,/ Și-ntr-însa să amesteci real cu ideal,/ Făcând pe a ta Muză o clipă să creeze/ Taverna-n care vinul să curgă ca un val/ Alături cu palatul în care să viseze/ În mijlocul orgiei vrun nou Sardanapal!" În aceeași notă, în *Noaptea de noiembrie*, replică evidentă la *Scrisoarea I*, el plasează iarăși vinul într-o explicită antinomie cu înțelesul spiritual al propriei vieți: „Am popi, jandarmi și fete, iar poarta e cernită,/ Spre gloria-mi cea mare, de sus și până jos,/ Și nu-mi lipsesc discursuri ș-anunțuri prin gazete.../ Iar moartea-mi o să facă chiar cioclii să se-mbete,/ Spre-a vie propășire ș-al cârciumii folos".

Paradigma *vinului dăunător* sau *trivial* este, de altfel, remarcabil de amplă la Macedonski, pentru cât de restrânsă este prezența vinului, în general. În aceeași *Noaptea de noiembrie*, șampania este echivalenta eminescienei cravate, căreia tinerii învață la Paris să-i facă nodul: „Șampanie la Capșa beau mulți făcând paradă/ De golul cel din creieri, de plinul cel din ladă...", iar în *Noaptea de februarie*, vinul este o autentică poartă a desfrâului și un semn al dezumanizării: „Mi s-a părut întotdeauna un ce scârbos și crud/ Ca dupe-o noapte de orgie, pe buze încă de vin ud/ Să te cobori la acea ocnă la care s-află condamnate/ Nenorocitele ființe ce se numesc: prostituate". Vinul nu oferă dezmoșteniților sorții panaceul uitării și nici nu facilitează întâlnirea erotică, în măsură să sublimeze, prin puritatea pasiunii, sordidul relației dintre client și prostituată: „Ele – repede ghicindu-l, se-ncercau să-l prindă-n mreje,/ El, roșind ca o cireașă, se făcea-ntreprinzător,/ Și cu vinul ce băuse, ca turtit să fie bine,/ Și cu ochii mari și negri ce căta în ochii lui,/ Îi părea cum că odaia se-nvârtește și, în fine,/ Lesne poți să mergi la vale, dar cu greu la deal te sui." „Evocare curajoasă a bordelului", după Nicolae Manolescu, scena își dezvăluie curajul estetic prin descripția amănunțită a scenelor de lupanar. Poetul își ia, însă, o cuviincioasă rezervă morală, în cadrul căreia vinul trece în seria obiectelor damnate, pe același plan, am văzut, cu ochii negri ai prostituatelor...

Suntem aici, în fond, foarte departe de mediul cârciumilor pariziene, cu cârciumarii și prostituatele lor, care făceau farmecul existențelor artistice din Montmartre, cântate de poeții simboliști și pictate de impresioniști. Tonul decadentului român nu ni-l evocă pe Verlaine, ci pe țâfnosul mizantrop valah Grigore Alexandrescu.

În fond, Macedonski preferă – spre a fi consecvent cu închipuita-i condiție de *paria* – să bea venin, în loc de vin. În *Psalmi moderni. VI. Și-au zis...*, întreaga Românie îi toarnă pe gât cucută, iar el, ca un nou Socrate daco-român, o acceptă în numele lui Dumnezeu: „Frați, rude, toți mă dușmăniră,/ Pe cât plângeam, pe-atât rânjiră,/ O țară-ntreagă s-a-ntrecut/ Să-mi dea venin – și l-am băut.// Dar, Doamne, nu te biruiră".

Încă de la începuturile sale, prin urmare, simbolismul românesc stabilește o relație bizară cu alcoolul esențial al Parnasului simbolist european. Pe de-o parte, ruptura de stilul frust și vital al romanticilor este evidentă, pe de alta, alcoolul are o prezență discretă, marginală chiar, și în orice caz nu foarte onorabilă, în recuzita lui Alexandru Macedonski. „Decadentul" refuză, în fond, decadența pe care, altfel, o descrie amănunțit, cu un uriaș talent al scormonirii bolgiilor Urâtului. ●

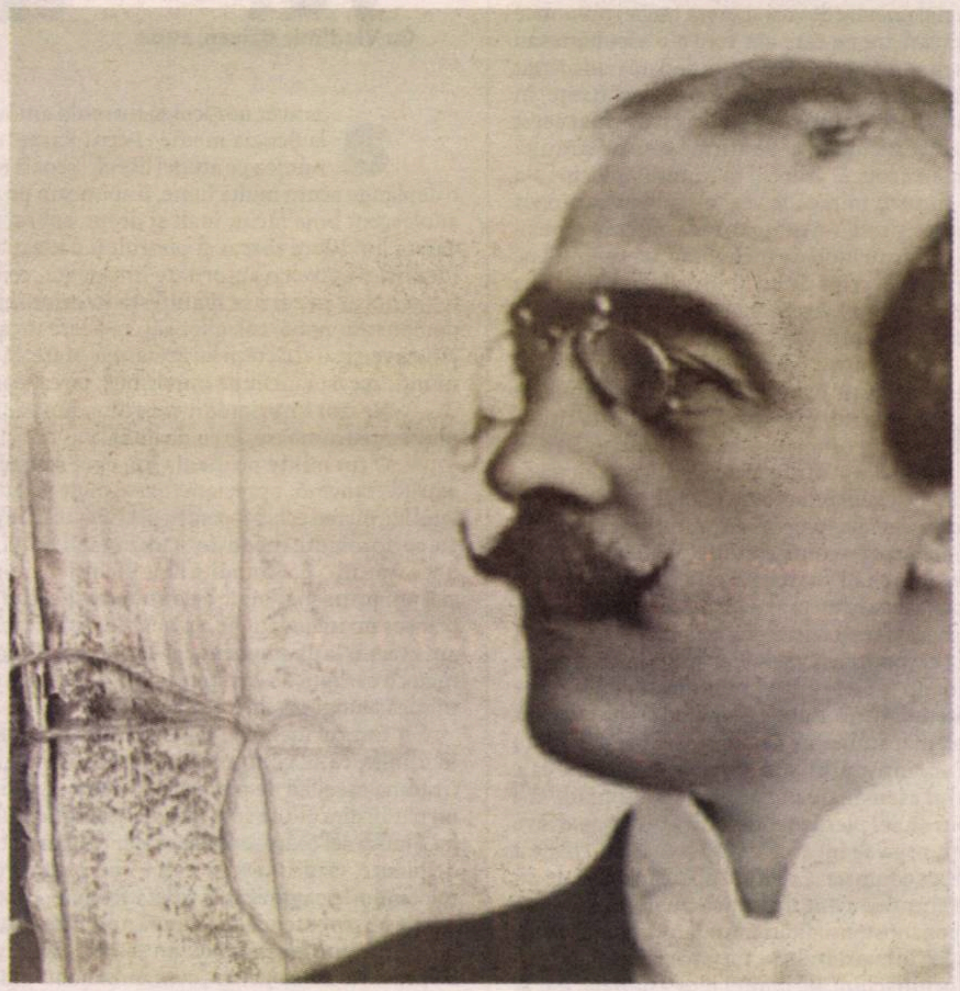
al. macedonski în evocări literare

„Deunăzi către ziuă visasem că murisem...“

(Al. Macedonski, *Noaptea de noiembrie*)

Iorgu Oprișan ne propune o *Istorie a literaturii române în evocări*. Arătând că este impropriu să considerăm evocarea o modalitate artistică a memorialisticii și socotind-o o specie literară independentă, subliniază că „nici un alt izvor biografic sau modalitate literară nu reușește să ni-i apropie într-o măsură așa de mare pe scriitorii îndrăgiți precum evocările“, pentru că, „acționând cu forța artei, a verbului încărcat de sugestivitate, ea lasă cititorului o impresie de nesters pe care nu i-ar putea-o crea nici o altă manieră de abordarea a vieții și creației marilor figuri ale scrisului românesc“ (v. *Istoria literaturii române* propusă de I. Oprișan, Editura Saeculum I.O., București, 2001,p.14).

Despre Al. Macedonski, cartea lui I. Oprișan reproduce patru evocări semnate de Traian Demetrescu, B. Fundoianu, Ion Pillat și I. Peltz. Evocarea lui *Traian Demetrescu* (1866-1896) se subintitulează *Amintiri personale*, ceea ce ar sugera mai degrabă apartenența la memorialistică. Scrise în 1888, de unul din apropiații lui Al. Macedonski, – „aproape o vară întreagă am stat în aceeași curte cu poetul“ –; cobora după amiaza în „salonul“ lui Macedonski, la convorbiri pe teme literare și filozofice, uneori poetul „îmi citea cu felul lui de a citi, parcă era o muzică.“ Rândurile evocatoare sunt puține: „e ceva din Lamartine în acest poet“; are un copil pe care-l iubește „cu cea mai sfântă iubire de părinte“ și pe care vrea să-l facă pictor, dar unul „original“. Celelalte fragmente sunt mai ales de critică literară, de medalion literar: admirator al lui Emile Zola și Flaubert, adept al naturalismului, și mare iubitor al naturii. „Natura era pentru dânsul universala poezie sublimă, neînchipuit de sublimă, pe care o iubea cu toată nebunia sfântă a iubirii de artist“. Nici o aluzie la *epigrama* din 1883 împotriva lui Eminescu, doar o mențiune că „în anii din urmă poetul a fost criticat și calomniat de domni care pot avea merite netăgăduite, dar să-mi fie permis a le tăgădui cea mai mică umbră de bun simț“.



Evocarea lui *B. Fundoianu* (1898-1944) pornește de la constatarea că simpatia și antipatia sunt sentimente umane naturale și mărturisește că ani de-a rândul Macedonski i-a apărut orgolios, antipatic. În treacăt amintește de epigrama care a dovedit „din partea lui Macedonski o remarcabilă lipsă de pudoare“. Interesant este paralelismul între „pietrele false“ și vocabularul poetic macedonskian: „Așa cum se înșela singur cu pietre false, Macedonski s-a înșelat cu vorbele; puterea lui de iluzie atribuia nuanțe și culori cuvintelor care continuau și după el să rămână cenușii și neutre“. Un miracol în poezia lui Macedonski este poezia *Noapte de mai*: „Cum a putut să scrie cu materialul prost de care dispunea“ (limba literară a epocii, n.n.) această poezie care pentru lirica românească este un „pescheș de preț“, iar pentru poezia lui Macedonski un *miracol*. Versul „Vestalelor, numai o noapte de fericire vă mai cer“, vers memorabil, trebuie să stea într-o antologie alături de „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate“, și continuând acest paralelism are impresia că la înmormântarea lui Macedonski, mergea după carul lui Grigore Alexandrescu, „prelungit printre noi încă un secol“.

Evocarea lui *Ion Pillat* (1891-1945), scrisă în 1930 și publicată în volumul *Tradiție și literatură*, Editura „Casa Școalelor“, 1943, face distincția necesară între *om* și *poet*. Despre un poet cunoscut numai din operă, imaginea pe care ne-o facem nu are nici o antinomie. Altfel stau lucrurile când este cunoscut personal; la imaginea după lectura operei se adaugă un „plus sau un minus“, inerent fenomenului vital „ceva imprevizibil“, la fel ca simpatia sau antipatia de care vorbea B. Fundoianu. Generația trecută (din perspectiva lui Ion Pillat), „n-a văzut în Macedonski decât omul exterior cu ciudățeniile sale – voite de multe ori – “, pentru a scandaliza „tâmpita burghezime“ care nu i aprecia poezia și talentul literar. În Macedonski – spune Ion Pillat – „era ceva de Don Quichotte al poeziei pure, ceva ridicol și sublim, un amestec bizar, o împerechere stranie, o disonanță între suflet și aspect“, între operă și om. Îl cunoaște personal în 1912 când Ion Pillat avea 21 de ani și prima impresie a fost „de surpriză și puțin de jenă“ provenită din ținuta vestimentară a poetului: „Era îmbrăcat într-un mod extraordinar, pitoresc și ridicol. Ca un actor – cam prost machiat – din bunăoară *La vie de Bohème*... „avea ceva heraldic în aspect – ceva de mumie tipificată“. Ca și alți evocatori este impresionat de glasul lui, „un glas d'outre tombe“. Nu recita versurile, le psalmodia, dar când te obișnuiai cu modul său de declamare – „nu mai puteai să auzi altul interpretându-i poezia“.

Un loc comun al evocărilor este salonul literar al lui Macedonski, pentru că el arăta extravaganța comportamentului său, dar și felul în care, precum emirul din *Noaptea de Decembrie*, era furat de mirajul... poeziei, în care credea cu toată convingerea: „Avea un salon literar care stârnea curiozitatea vulgului. Într-adevăr îl aranjase într-un stil simbolic, ca să nu spun simbolist: 12 jâlțuri și un fel de tron în care se instala Maestrul; jur-împrejur în sfeșnice mari ardeau lumini de ceară. Când un tânăr poet își recita versurile, Macedonski, de-i plăceau – și în generozitatea lui îi plăceau întotdeauna – lua dintr-un bol cu pietre colorate, imitând naiv o comoară de pietre scumpe, una sau două pietre și le dădea discipolului decretând ca un calif sau un emir din *O mie și una de nopți*: „–Ține acest topaz, păstrează acest rubin, ia acest smaragd – sau – îți dau acest briliant în amintirea unor versuri și mai prețioase“. Făcea parte din grupul de tineri poeți admiratori ai lui Macedonski și în 1912 i-a editat, împreună cu Horia Furtună, volumul *Flori sacre* „cel mai bun volum al său, floarea poeziei lui Macedonski“. L-a vizitat și când era bolnav, cu chipul emaciat de suferință, îl roagă să-i citească din poemul evocator *Bătrânii*, pe care-l asculta într-o reculegere cvasireligioasă și la sfârșit rostește cuvinte ce-i întăresc profesiunea de credință: „Eu mor, mi-am făcut datoria, dar poezia trăiește mai departe“. Semnalează începutul editării *Operelor* lui Macedonski la Editura Fundațiilor Regale de către un alt discipol al poetului *Nopților*, Tudor Vianu, și este convins că „ziua reabilitării depline a poeziei lui Macedonski a sosit, așezându-l alături de Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu și Coșbuc în rândul întâi al clasicilor noștri“.

Evocarea lui *I. Peltz* din volumul *Cum i-am cunoscut* (1964) are, ca și a lui Ion Pillat, trei secvențe principale: portretul, epigrama și salonul literar: „Acum puteam privi bine fața palidă a Maestrului, ochii lui frumoși, sub sticlele ochelarilor, și mustața cavalerească, cu ascuțișurile ei îndreptate în sus“. Întâlnindu-l la cafeneaua High-Life „unde își stabilise cartierul literar Macedonski“, îl conduce acasă și pe drum vine vorba și despre Eminescu. Mai mult și mai categoric decât la alți evocatori este infirmată paternitatea sa asupra epigramei, ce a provocat o înverșunată ostilitate a lumii literare împotriva lui Macedonski, ba chiar indică un alt autor: „–Nu e adevărat că eu aș fi publicat epigrama. Nu e adevărat!... Ceva mai mult, când a apărut «Literatorul», nici nu știam că Eminescu avusese acel accident. Epigrama o tipărise Dimitrie Teleor“. [Afirmația lui Macedonski era conjuncturală și neverosimilă pentru că modestul poet teleormănean făcea parte dintre admiratorii poetului și prin scrisul său, articole și chiar sonete omagiale, a întreținut la începutul secolului XX cultul pentru Eminescu, n.n.]. Și I. Peltz evocă salonul literar cu laudele aduse celor care citeau poezii, prezicându-le, desigur un viitor literar strălucit.

Unul dintre cei mai talentați evocatori ai scriitorilor și artiștilor români, pe care i-a cunoscut personal, a fost *Victor Eftimiu* (1898-1981), care desprinde figurile lor din trecut ca dintr-un *Fum de fantome* (volum apărut în 1940 la Editura Casa Școalelor). În ultima parte a vieții evocările din acest volum erau și subiectele conferințelor sale la date aniversare sau comemorative în diferite orașe ale țării. În conferința de la Blaj din 1967 a repetat cele spuse în volum, recitând din Macedonski câteva poezii, rondeluri mai cu seamă, recitare frumoasă, cu vocea sa de „sonorități catifelate“. Din sală i s-a pus, cum era de așteptat,și întrebarea despre adversitatea sau rivalitatea literară cu Eminescu și despre epigrama *„Un X... pretins poet“*. Victor Eftimiu a afirmat că el nu crede că ar aparține lui Macedonski. Dar în 1969 a apărut cartea *Poezia lui Eminescu în Transilvania* de Elena Stan, în care se prezintă și pamfletul antieminescian, *Mihailu Eminescu*, Blasiu, 1891, de canonicul blăjean Al. Grama. Despre acest pamflet s-a scris mult, nu întotdeauna în cunoștință de cauză. Nu știu prin ce împrejurări, acest op „valoros“ a căzut în mâinile lui Macedonski, care a fost plăcut surprins, căci iată ce scrisoare entuziastă de solidarizare „întru susținerea adevărului“ îi trimite lui Al. Grama:

„Onorate domn,

Din întâmplare îmi căzu în mâni prețiosul D-V studiu EMINESCU. L-am citit cu o desfidere naturală. Mă așteptam la noi laude aduse neperitorului. Disperasem într-adevăr de bunul simț românesc. Dar scrierea d-voastră dovedește că adevărul, curând sau târziu, iese la lumină. V-a fost rezervat să fiți, dincolo de Carpați, singurul care să nu se închine minciunei. Eu această glorioasă onoare o am aici. N-a fost ultraj care să nu mi se fi aruncat din această cauză. Ceva mai mult. Eminescu nu a fost ridicat decât spre a mă zdrobi pe mine și curentul anti-german reprezentat prin revista „Literatorul“ (1880-1890).

Dați-mi voia să întind mâna cordială unui confrate de luptă pentru triumful luminei. Vă felicitez cu entuziasm și după părerea mea sunteți unicul român care a scris o cărticică completă și nepasionată. Ar trebui ca studiul d-voastră să se răspândească. M-aș însărcina bucuros să vă trec câteva printre amicii mei, negreșit în mod grațios.

Sunt stimate domn, al d-voastră cu totul,

Alexandru Macedonski “

Scrisoarea ar putea sugera prin această solidarizare cu pamfletul canonicului blăjean că epigrama aparține lui Macedonski.

La imaginea incertă a autorului unei epigrame răutăcioase la adresa lui Eminescu susținută de tradiția literară, evocările literare conturează portretul unui poet atras de mirajul poeziei, cu manifestări exterioare care au șocat pe contemporani.

Ion Buzași

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

între sacru și mundan

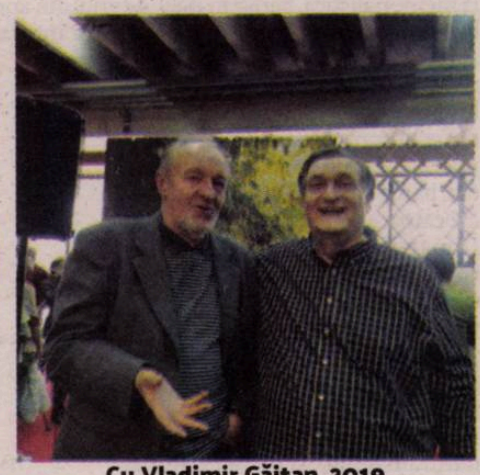
Sorin Mărculescu: **Partea din toate (Carte singură, VI),** București, Editura Cartea Românească, 2013, 184 p.

Punctul de plecare al poeziei lui Sorin Mărculescu îl constituie raportul dintre diversitățile lumii reale și deopotrivă ale celei lăuntrice pe care îl înregistrează detaliat, cu o pacientă abia înfiorată de-o uimire încă nedomolită. Un conglomerat de obiecte și relaționări, de senzații și amintiri, de vise aievea și realități visate, străbătut de interogații frecvent atît de tensionate în aparentul lor firesc, încît n-ar putea primi răspuns: „plurivers curge căldura grea de sfîrșit de septembrie/ ce amintiri să mai taci cînd toate prea strîns ți se-mbulzesc/ una într-alta lucru-n imagini umbre-n vedere colțuri/ iar în facturi indecizii în teoreme: de ce tot un sînge crezi/ că te-ncearcă? De cîte ori se-ntoarce aeru-n sine? Nimic nu e la/ fel cu țintele nimic în snopuri nu se mai adună și nu/ încerca să te mai rostogolești în ardori deși totul e-atît de/ fierbinte: lumea oricum mereu aproape a fost de fastul/ sfîrșitului abia început: și ce a-nceput?" (*imnul 118*). Eul se descoperă pe sine cu o orgolioasă umilitate, „doar cît să crezi că te mai poți auzi dintre-atîtea/ voci ție străine mimînd contopirea" (*ibidem*). Modelul ales nu e nici măcar *Le livre*, cartea-unicat a lui Mallarmé, ci pur și simplu *Biblia*, „multimilenara conglomerare de voci și istorii tragic subsumate unei tăceri atotvăzătoare pe care am vrea s-o ascultăm sau încercăm s-o auzim așa cum ni se pare sau ni se îngăduie", după cum declară transportat poetul. Imaginea i se răsfrînge în mozaicul unor constatări de sine declinante, în strădania de-a le găsi o direcționare, o finalitate. Totul pare zădărnicit de chiar acest efort al soluționării lor, de-o circularitate a dificultății ce se afirmă treptat fără altă justificare decît propria sa rezonanță melancolică: „zborul în nume de/ locuri s-a șters ori se repetă: culorile ți se-asmut și/ tu te miri că te vezi alergînd doar în vis prin pătratele/ fricii fără contur: spune orice: drumu-n contur e zadarnic/ te-asemeni cu tot ce-ai crezut că-i altfel de ce-ai încercat: uită/ de menghina azi ruginită pe care și tatăl tău o strînsese/ ieri ca și tine surprins de un ultim val de septembrie parcă/ la fel de tăcută ca azi și de caldă" (*ibidem*). Avem a face cu o confesiune tot mai ramificată indicîndu-și în subsidiar propria insațiabilitate. Mereu variate, asociațiile dobîndesc astfel aerul unor repetiții paradoxale ale unui final ce întîrzie: „marea/ explozie din repetarea poveștii: bucurie ți-e numai refrenul/ de nume și fluvii unul spre altul curgînd și în centrul/ marilor pînze țesute de cîți au plecat meticulos ca să le/ dorință din celălalt capăt ce-atîta te doare" (*ibidem*). De aici se deschide perspectiva divinului. Aducîndu-i drept ofrandă declarată producția d-sale, autorul recurge la o amplă speculație cu zvîcniri emoționale: „uite-mă Doamne: poezia nu este nicăieri altundeva mai acasă decît la/ pieptul de pretutindeni sfios și de neaflat al/ Domnului necruțător: nu încerca să o confiști și/mai ales nu afirma cu niciun chip că nu poți/trăi fără ea de vreme ce El poate trăi fătă tine inexistînd" (*ibidem*). De la un moment dat versurile par a ilustra un psalm inspirat fără contenire. Printr-o genuflexiune sacrificială, poetul se arată supus ritualului canonic. Se detașează bogăția în răspăr a chenozei, asemenea comportării acelui jongleur evocat de un francez care se închină Domnului printr-un joc de cuțite: „mîntuiește-Ți Doamne salvarea de Tine în noi în mine ca-n noi/ pretutindeni oriunde și-oricînd și binecuvîntat fii iarăși tu/ surioară sau frate tu moarte: mai amînă-ne Doamne o clipă/ nesfîrșita întindere fără de chip în noi de va fi să Ți-o/ întrezărim sub pașii Tăi dulci de pe cale striviți ca să fim/ iar și noi și din chipul și asemănarea noastră cu noi timpul/ să-l smulgem și neîncepuți în Tine reabsorbiți să ne/ pierdem prea străvezii" (*Imnul 127*). Într-un discurs abundînd de subtilități, ruga se încarcă de-o fervoare inclusiv a formei, volutele mistice alcătuind un decor compact. Credința apare însoțită de un proces expresiv. Drumul spre sacru e parcurs de cuvîntul dispus a săvîrși o invocație așa-zicînd analitică. Mai pretutindeni consubstanțialități mundan-divine cum un alibi mutual. Monologul copios devine dialog în cuprinsul său, nu fără ezitări, răgazuri, formule de-o veche sapiență reciclată, închinăciuni ale limitei pios asumate, dar și ale vîrstei către sine: „încep să nu Te mai aud de povara veșmintelor/ și numai durerea de Tine mă cheamă: ca să-mi/ închipui acuma cu Tine că intru în vorbă ar/ trebui să uit și tot ce nu am vorbit: uitarea/ iertare începe să fie («începe» atîta de des/ repetat să semnifice «gata»?) și doar începutul/ izvorului surd mă mai spală: bătrîn Îți/ sunt Doamne și jilț înaintea Ta nu mai am/ și uit ce să-Ți mai cer" (*Imnul 131*). Menționată fiind și suferința adiacentă credinței, acel simțămînt al unui Atotputernic a cărui grandoare poate avea și pasul înfricoșător: „iertătoare este urgia alipirii de Tine:/ și iertată să-mi fie și casa de sînge și staulul/ semnelor de fiare ale umbrelor pașilor" (*ibidem*). Drept probă suplimentară a devoțiunii e mărturisită temerea că n-au fost adunate toate dovezile prezenței divine ce ar fi putut fi luate în seamă, întrucît există disimulări ale sacralității sub aspectul părelnicei înstrăinări: „legăm între ele asemănările Tale/ uitînd și negîndu-Te: lung dormi în cuprinsul/ asemănărilor Tale cu Tine și lumile-n aer le aruncăm/ vînturîndu-Te: Tu ne uiți pe rînd ca să creștem spre/ Tine și să ne plivim de mustrările Tale ori de cîte/ ori Te simțim cum din carne iar ni Te smulgi și-n/ aproapele-Ți muți baterea-n cuie: azi ai trecut inutil/ peste-orbite și prin oasele-adînc amorțite-ale bătrînului/ rege sus fără tron" (*Imnul 136*). Pe alocuri textul dobîndește o dicțiune de predică altoită pe trunchiul viguros al tradiției ecleziastic cuvîntătoare. Pentru ca liturgicele îndemnuri să treacă oportun pe portativul modern: „muntele-și coboară scara în sine ca un/ lift de sînge între pleoapele țepene:/ și pomii de metal și lumile în vitrine și ramurile rugăciunii împărătești" (*Imnul 165*). În chip concluziv se cuvine socotită confluența organică a ființei celeste cu cea telurică, precum un lirism evanghelic analog cu cel dintre autor și „fraternul", „seamănul" său, cititorul: „plînge-mă Doamne cum și eu mi Te plîng" (*Imnul 135*). Grație texturii de rafinamente docte pe care ne-o oferă, creația de înaltă cotă, profund personală a lui Sorin Mărculescu e aidoma unui veșmînt clerical somptuos purtat de un laic. ●

• *timp retrăit de*
alex ștefănescu

colegul meu de bancă,
vladimir găitan

Cu Vladimir Găitan, 1964



Cu Vladimir Găitan, 2019

Am avut norocul să fiu mulți ani la rînd coleg de clasă cu Vladimir Găitan la Școala medie „Petru Rareș" din Suceava, absolvită în 1965. Așa se numea pe atunci liceul, „școală medie". Viitorului actor, a cărui moarte o deplînge acum multă lume, îi spuneam pe atunci „Duțu" (de la „Vlăduțu"); era un adolescent bine făcut, înalt și drept, sobru, recunoscut spontan ca lider de cei de vârsta lui. Părul roșcat și pistruii îi dădeau un farmec în plus și îl făceau ușor de identificat. Avea o autoritate înnăscută, confirmată și reconfirmată de curajul și tenacitatea cu care se manifesta în orice împrejurare. Țin minte cum odată ne-a demonstrat nouă, colegilor săi, că poate urca, fără ustensile de alpinist, pe zidul de piatră vertical al Cetății lui Ștefan cel Mare. Și a îndeplinit pas cu pas, sub ochii noștri uimiți, această misiune imposibilă, pe care am urmărit-o cu toții cu inima strânsă.

Ne-am împrietenit repede și am rămas prieteni toată viața, trăind multe momente frumoase, greu de uitat.

O țin minte pe mama lui, care semăna, prin înfățișare și vocea gravă, cu o actriță franceză, apreciată foarte mult pe atunci, Simone Signoret. Îl țin minte pe tatăl lui, mereu echipat pentru pescuit și călare pe bicicletă. Eram și eu pescar începător, cu performanțe modeste. Odată tatăl lui Vladimir m-a luat cu el, pe malul râului Suceava, mi-a dat o undiță bine dichisită, mi-a ales locul pentru pescuit, m-a instruit și... am prins mai mult de o sută de „beldițe", pești subțiri și argintii, cum nu mai prinsesem niciodată pe atunci. Ce încântare! Din nefericire, în timpul pescuitului, am zvâcnit la un moment dat cu stângăcie din undiță și l-am agățat pe binefăcătorul meu cu cârligul de ceafă, ceea ce l-a făcut nu să țipe (nici nu e voie să țipi la pescuit, fiindcă alungi peștii), ci să se amuze.

Dar cel mai bine mi s-au întipărit în memorie sutele de ceasuri petrecute cu Vladimir, când comunicam perfect, chiar și în cazurile în care tăceam amândoi. Grădina casei lui de pe strada Mirăuți , grădină lungă și în pantă, coborând până la un pârâu dincolo de care începea postamentul uriaș, de mărimea unui deal, al Cetății lui Ștefan cel Mare, era Paradisul pe pământ. Ne jucam la nesfârșit în labirintul ei de plante, trăgeam cu praștia, culegeam „rebize" (coacăze), ne disputam nucile, folosindu-le ca miză la o ruletă formată dintr-o scândură înclinată, pe care lăsam nucile să se rostogolească după anumite reguli.

Dețineam amândoi un secret. Șura avea un pod pe care Vladimir și cu mine îl amenajasem ca pe un „comandament" , inspirați de cărțile de război la modă în epocă. Foloseam ca arme săbii de lemn, cioplite de noi cu îndemânare din scânduri de brad. Le țineam ascunse în acel pod. Tot acolo păstram țigări și... prezervative, cumpărate cu mari emoții (pentru că nu se vindeau minorilor) de la farmacie și rămase în veci nefolosite, dar generatoare de planuri fabuloase privind venirea în vizită a unor domnișoare la comandamentul nostru. (Domnișoare până la urmă n-au venit, dar prezervativele, marca „Vulcan", așteaptă probabil și acum, în pliculețele lor de carton, sub o grindă din podul șurei.)

În pod ne suiam nu pe o scară, ci pe o frânghie (mă mir și acum că puteam să fac asta). Ca să apărăm comandamentul împotriva unor eventuali jefuitori, am imaginat amândoi și o capcană. O frânghie falsă, nu aceea pe care ne cățăram în mod curent, era lăsată la vedere în locul celeilalte. Cine ar fi tras de ea, ar fi declanșat căderea de sus, în capul lui, a unei găleți cu pietre și apă. Singurii care au pățit-o am fost... noi, eu și Vladimir, când am uitat de capcană și am vrut să urcăm repede în pod. Ce-am mai țipat! Și, apoi, ce-am mai râs, de noi înșine!

Împreună cu Vladimir am explorat Cetatea, pădurile, luncile și, mai ales, „jungla" orașului, am jucat șah, am învățat mersul pe patine, am „fugit" de la orele de clasă care ni se păreau plictisitoare, am făcut toate experiențele adolescenței și toate acele giumbușlucuri, boroboațe și ghidușii care dau vârstei gustul zeiesc al libertății.

Apoi, după terminarea liceului, ne-am întâlnit mai rar, plecând pe rând din Suceava la București, la studii, și eu dedicându-mă scrisului, iar el – actoriei. Am urmărit cu dragoste și mândrie de prieten toate succesele lui – începând cu rolul jucat admirabil în extraordinarul film al lui Lucian Pintilie, *Reconstituirea*, și până la acela din serialul TV *Căsătorie imposibilă* scris de... mine! Ce episod luminos al prieteniei noastre, Vladimir să spună în fața camerelor de luat vederi replicile imaginate de mine anume pentru el! ●

• *poezii de*

evelyne maria croitoru

HIMERE

Din când în când,
confraţi amici,
călătorim –
corăbii bete,
vicii latente şi secrete –
acolo, nişte vieţi mai mici...

Şi umbre mari
ne mai străbat,
e drept,
din ce în ce mai rar,
Rimbaud – boemul infernal,
Verlaine – saturnian damnat;
tenebre-alunecoase, reci
din anotimpul infernal –
suspin etern lipit fatal:
„Te voi împiedica să pleci!"

Se face frig.
„D'une aurore au soin
Dùt s'envoler ma vie",
Ah! Mallarmé, o lacrimă
obrazului cernit tivi...
În frac de albatros,
Baudelaire
scufundă răul în esenţe,
stingându-şi lava în demenţe
şi suferinţa-n mări şi-n cer.

Din când în când ne mai trezim,
ne pomenim în voi trăind,

ecouri albe, depărtări,
ne bântuie, cărări smintind...

Himere răsfirate – noi –
în veacu-acesta
cangrenat,
vulcanică esenţă – voi –
E craniul lumii-mprăştiat.

BOGĂŢIE

Noapte de noapte
silabele mele
galopează cu stelele,
pasc fulgere,
extazul lor topeşte abisul.
Apoi mi se întorc
sub piele şi ard
până-n zori.
Mă dor.

Totuşi,
dacă-ntr-o zi s-ar rătăci
ce sărac aş deveni.

ORAŞUL

Oraşul
aplecat într-o parte
asmute vulturii ochilor fără
lumină.

Caută prada
în carnea străzilor,
sporeşte urletul lunii pleşuve,
curge-n cenuşa sufletului coji
de vise.

Oraşul aplecat într-o parte
arendează nebunia clopotelor.

La Universitate e linişte.
Spiru Haret caută-n asfalt,
un mâine,
un dincolo,
un poate...
Sprijin pentru oraşul aplecat
într-o parte.

Ceva, să trezească
adâncul, izvorul, oraşului
aplecat primejdios, într-o parte.

CAUT

Cu fluierele
rupte-n iarmaroc,
de culpa anonimă ce dezbină,
mai caut –
călăuză fără vină –,
în trup năuc,
poemelor, un loc.

Şi-n tălpile de stradă mă strecor,
trăgând în piept
noptatice iluzii,
mai istovesc
speranţe şi confuzii...
Un bob de gând
întors din viitor.

SINGURĂTATEA POETULUI

Poetul singur este inima lumii.

Vâslaş printre
false combustii,
are adesea soarta
nisipului spulberat
de vântul deşertului.

Rareori, firul îşi găseşte
locul în scoică.
Atunci luminează poetul.

Singurătatea îi adânceşte
căderea în libertate.

PRIZONIERI

Suntem
prizonieri nostalgici
în amorţire calpă.

Loc de pripas
unde păianjenul
mărturiseşte
voluptatea captivităţii
pactizând
cu fluturele,
victimă în
zodia strigoiului.

Îngropăm
formule vetuste,
avem tentaţia morbului,
pendulăm
mistuiţi
de false combustii.

Vom înţelege vreodată
vibraţia ţărânei
din care venim? ●

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

trei doamne și toate trei...

Cu fotbalul, ne-am cam lămurit și, așteptând tragerea la sorți din 7 decembrie, ne crucim pe zi ce trece aflând din dezbaterile televizate istoria neagră a sforarului Burleanu, care nu poate rămâne fără consecințe. Penale, presupun! Mai constați, nu fără amărăciune, că Ianis Hagi, controversatul, înnobilează tușa de vreo patru săptămâni la Rangers, cum trăiești și uimirea că dinamoviștii de sub Contra au născut prima victorie după 9 luni, disperați și neplătiți de fantomaticul Cortacero, dispărut pe veci în ceața din care a și apărut.

Azi îmi propun însă să vorbesc despre alte sporturi, care se pregătesc de mari confruntări internaționale. Și începem cu Europeanul de handbal feminin, care va debuta pe 3 decembrie în Danemarca. În mod normal, ar fi de așteptat ca tricolorele noastre să spele rușinea de la precedentele Mondiale din Japonia, unde s-au clasat pe jenantul loc... 12. Era deci logic ca antrenorul Tomas Ryde să fie demis după acest eșec istoric, la care s-a ajuns după o serie de înfrângeri la scoruri umilitoare (16-31 cu Spania, 22-34 cu Suedia și 20-37 cu Japonia!). La cârma națională a fost adus tandemul Bogdan Burcea-Robert Licu, cărora le revine misiunea nu numai de a reabilita imaginea handbalului feminin românesc la acest European, ci mai ales de a pregăti echipa pentru calificările olimpice din primăvară.

Tocmai pe un asemenea fond de angajare a handbalistelor în bătălii decisive, mi-a fost dat să aud o declarație stupefiantă a Cristinei Neagu, nimeni alta decât căpitanul naționalei: „Nu vă bazați pe mine! Nu sunt robot, am nevoie de antrenamente, de meciuri. Cred că România trebuie să se bazeze, în primul rând, pe o echipă închegată. Am nevoie de timp, am nevoie de o perioadă îndelungată fără probleme de sănătate pentru a mă putea antrena. Dar, așa cum o spun mereu, echipa nu trebuie să stea în mine!" Profund dezamăgitoare această punere în gardă a tuturor iubitorilor de handbal, a antrenorilor naționalei și, mai ales, a colegelor, declarația fiind făcută după înfrângerea suferită de CSM, săptămâna trecută, în fața Rostov (22-27), din Liga Campionilor. Tot ea a adăugat însă și posibila explicație a nădufului: „Mai sunt meciuri de jucat și păstrăm șanse, dar mai e și problema restanțelor salariale. Abia azi am primit salariul din iulie. O echipă care are pretenții în Liga Campionilor trebuie să-și respecte jucătoarele și să plătească salariile la timp!"

Fără s-o contrazic pe cea desemnată de patru ori cea mai bună handbalistă a lumii în chestiunea obligațiilor pe care clubul le are față de ea și de coechipiere, tot mi se pare profund greșită abordarea sa privind echipa națională. Mai ales că, la o adică, nu federația i-a întârziat salariul. Care salariu, între noi fie vorba, bate la... 20.000 de euro lunar (potrivit calculelor riguroase făcute de Cătălin Tolontan), aproape un miliard de lei vechi adică și de vreo sută de ori mai mare decât leafa primarului general, în subordinea și finanțarea căruia se află clubul CSM. Pe de altă parte, umblă vestea că Neagu ar fi în tratative avansate pentru plecarea la francezii de la Brest (unde ar face din nou pereche cu Bella Gulden). E dreptul ei, firește, mai ales că, ajunsă la 32 de ani, e normal să-și asigure finalul carierei într-o urbe cu o primărie mai bogată decât cea a Bucureștiului!...

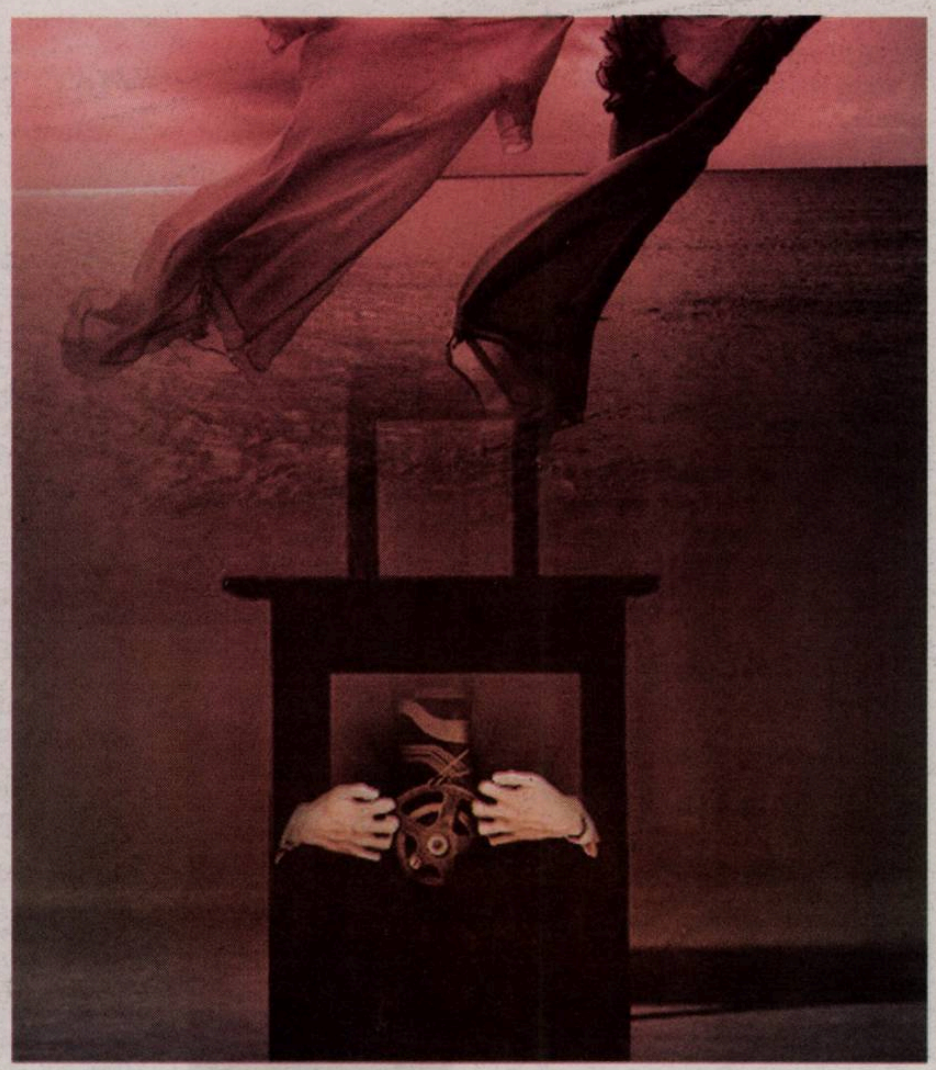
Tot pe 3 decembrie debutează în Turcia și Campionatele Europene de gimnastică feminină, unde își va face reintrarea oficială și... Larisa Iordache. Absentă mai bine de trei ani din competiții, ca urmare a accidentării de la Mondialele din 2017, veterana de 24 de ani a lotului a apărut săptămâna trecută la Campionatele Naționale, unde a concurat însă hors-concurs!?! Nu mai stau să vă explic de ce n-a avut curaj să se ia la întrecere cu puștoaicele de 16-17 ani. Însă faptul că federația o trimite la Europene, chipurile pentru a se testa în vederea calificării la Jocurile Olimpice, mi se pare deja o prea mare bunăvoință pentru o gimnastă experimentată, dar devenită în ultimii ani un fel de divă mondenă. Ceea ce-mi displace...

Și aș mai adăuga un al treilea caz, tot al unei foste sportive valoroase, jucătoarea de tenis Sorana Cârstea. Ajunsă la 30 de ani și prăbușită de pe locul 21 WTA pe 86 (în acest noiembrie), a refuzat să mai facă parte din echipa de FedCup a României, rămânând și ea în atenția presei mai ales prin cancanurile legate de viața personală.

Așadar, trei doamne și toate trei... Și e păcat! ●

• *apropieri de* **marius miheț**

un basm *polițist*



Dacă am urmări toate firele din *Commedia dell'arte*, am fi prinși într-o rețea fără sfârșit, nota, oarecum exasperat, Derrida în *Diseminarea*. Însă chiar și filosoful francez nu se aventura să anunțe revenirea acestei forme de improvizație. Dimpotrivă, el se asigură că, dacă un text face trimitere la alt text, fiecare organism nu trebuie să trimită decât la el însuși ca structură determinantă. Carevasăzică, textul ca sistem determinat trebuie să respire prin sine însuși. Ce vreau să spun este că avem totuși un autor care introduce nuclee dramatice îndatorate tocmai *Commediei dell'arte* în toate romanele sale postdecembriste: singurul prozator actual care poate scrie variațiuni ale ei este Radu Țuculescu. Și tot el combină trimiterile la o structură deschisă și închisă în același timp, după modelul lui Derrida. Firește că nu face asta sistematic, nici cu intenție. Însă, ca tip de intuiție prozastică, el se găsește în tipare asemănătoare. Merită amintit că, parțial, D. R. Popescu ilustrează anumite aspecte din proza lui cu efecte din „comedia artiștilor".

Fie că ne amintim scene din *Degetele lui Marsias*, *Povestirile mamei bătrâne*, din *Umbra penei de gâscă* sau din *Stalin, cu sapa-nainte*, registrul păstrează vie această înclinație artistică. Nu altfel se derulează întâmplările din *Femeia de marțipan*; aș zice chiar mai pregnant decât în volumele anterioare. Mai cu seamă în urmărirea unui deznodământ ingenios.

În *Femeia de marțipan*, Radu Țuculescu mixează romanul polițist cu farsa și înscenarea, cu mișcările de bâlci ambulant, ca și cum lumea s-ar concentra numai pe miezul ei uman-multicolor, de funciară vitalitate. Fără cea din urmă, intriga romanului fixează contururi în zone neclare, dar comune. Laolaltă se adună și acum indivizi cu simț practic și extravagant, suciți simpatici și dubioși incerți, autorul reunind actorii, în fapt, pe o scenă urbană.

Pentru cititorii însemnați cu răbdare, subtextul lui Țuculescu trimite la schematismul *Commediei dell'arte*, recontextualizat, însă; de pildă, pot dibui chiar și numărul (10) de actori tematizați în teatrul improvizației; coincidența unește și furnizează intriga, una desfăcută în alte micro-trame, cu valorizări diferite în economia discursului. Deloc întâmplător, cele trei secțiuni ale romanului înfățișează tot atâtea scene.

În prima, *romanul teatral* acaparează biografia atipică a lui Martin Breda, un tânăr inteligent care vrea să cunoască psihologia străzii înainte de-a deveni criminalist. Absolventul de liceu se angajează la o... toaletă publică, convins fiind că locația subterană din centrul Clujului îi oferă discreția revelatoare de care are nevoie. Fauna umană este pe măsură: o Pena Corcodușa a locului, Prința, cu buchetul ei misterios de flori albastre, cerșind fără să ofere și lăsând legendele pe seama ei să prospere; Cezara – melancolica de serviciu; un pierde-vară sclipitor, tot ca în teatrul sus-amintit, este Puiu Pașca, alături de jurnalistul Vio Dedu; apoi, arivistul politicianist Bici Severescu și Bob – un suferind de obiectofilie. Cu adevărat artist este Ricky Damba, creatorul de modă ce închiriază toaleta publică pentru o inedită prezentare. Momentul culminant – când spectacolul modei desfășurat în subteran se leagă de protestul de la suprafață – arată mecanismul de producere a farsei prin coliziunea realităților opuse: lumea ascunsă civilizației, de jos, în extravaganța ei clocotitoare, cu vitalitatea expusă chiar și în austeritatea locului, o lume ce-și dă ștafeta pe repede-nainte; deasupra – protestul fără noimă, absurd, care-și găsește curând formula antisistem, este confirmarea altei psihologii colective.

În orice caz, Țuculescu prezintă aici un Cluj aspirat pe o scenă carnavalescă, în care colcăie viața și dialogul spumos, cu travestiuri încă nedefinite, cu suciți și filosofi improvizați, ca și cum retorica farsei, cu vorbe multe și fără sens, ar putea fi luată în serios. Textul primei părți din roman aparține unui autor nostalgic după turneele ambulante, care știe, întâi de toate, să regizeze. Iar mai apoi să sufle viață peste marionetele sale vesele, capabile să încropească din nimic, ceva cosmic. Lipsește supra-personajul, întruchipat de femeia-sirenă Maraia, adevărata autoare și energie a lumii de carnaval *underground*. Caricaturizată, autoironică, spontană, această mică vrăjitoare, ca un Puck feminin, lasă simboluri în urma ei, precum *Elogiul nebuniei* lui Erasmus, pe care Martin îl citește surprins de actualitatea ideilor. Fără să știe că, prin carte, el este avertizat de înscenarea unei inițieri. Se vede bine că Țuculescu rămâne prizonierul oamenilor dispuși să trăiască orice formă de artă, în orice condiții, indiferent de recuzita istorică și decorul social. Contează dionisiacul clipei și misterul efervescenței colective. Romanul traduce în cele din urmă chiar natura Maraiei, aceea de ființă care însuflețește paradoxul și, în cele din urmă, transfigurează iubirea. Ea se va dovedi, odată împlinită, o incandescență: adevărata femeie de marțipan.

Regizor al carnavalului descătușat, Radu Țuculescu gândește textul în tablouri vitaliste, ca și cum melancolicii lui Bosch sunt treziți brusc în cea mai amuzantă variantă a lor. Care ar tresări, euforici, după îndelungata mutenie. În proza acestui scriitor nu există tăceri definitive. Cuvântul are decibelii lui: se „aude" ca pe scenă.

A doua secțiune prezintă romanul picaresc. Timpul se repornește după șapte ani, ca o vrajă, când Maraia își recuperează iubitul abandonat pentru o aventură, de astă dată, rațională, din postura de chimistă specializată în amprenta lacrimilor. La rândul lui, Martin se afirmă ca detectiv criminalist, iar călătoria europeană seamănă pentru el cu un joc al coincidențelor și unul de șah, în care nu-și dă seama ce rol are. Doar știe cu siguranță strategul: femeia învăluită în nori, Maraia, care-și leapădă masca nonconformismului și devine femeia fatală.

Ne găsim într-un turneu atipic al continentului. Toate orașele au ceva misterios și magic, la fel cum respiră de pretutindeni istoria culturii, prin onomastică, urmași sau arhetipuri culturale. Ca în *Midnight in Paris*, cei doi iubiți se alătură jovialității ca unică religie umană. Babilonia carnavalescă din prima parte trece într-una culturală, irizată de legea neștiută a coincidențelor. Sigur e că „Răul există în lume din cauză că oamenii nu știu să-și spună poveștile" – asta citesc protagoniștii în crama lui... Jung. Și vor pune în practică faptul că ei nu sunt aduși laolaltă de stranii forțe antice, cât de poveștile ce-i definesc. Spovedania colectivă are și acest sens intim-eliberator, cathartic, așa cum întâlnirile cu Autorul (aluzia din Praga la piesa lui de teatru) și cu autorii (Hrabal, Kafka, Erasmus etc.) nu sunt altceva decât justificarea înaintării corecte din labirint. Care duce spre Basel și mirajul lui, în ultima secțiune a cărții. Aici, romanul polițist coincide cu desăvârșirea iubirii și rezolvarea unor crime la fel de obscure ca tot jocul sinestezic de până în Capitala marțipanului.

Deodată cu crimele, barocul senzualității și turismul cultural-artistic decopertează, ca la Hrabal, reversul: cruzimea. După bâlciul clujean și atmosfera de basm picaresc se deschide acum scena crimei, la propriu, cu personaje noi și niciunul neutru ca încărcătură simbolică. Țuculescu pare fascinat de felul cum se creează erotic și livresc, culinar și verbal o comunitate aflată într-o permanentă transă culturală. Totul e acoperit cu nuanțe de vis și resturi de realitate, de senzația că magicul sub care a debutat narațiunea – cei șapte ani lăsați să treacă intenționat de zeița Maraia – nu e întâmplător. Ca un refren, variante ale lui Behemoth apar peste tot, ca să nu uităm unde, în ce posibilitate a realității ne aflăm. Suspansul n-are altă motivație decât triumful unei iubiri ce trebuie să rămână un mit prin istorisirea ei. Scena poetică cu Maraia translucidă este antologică. Realitatea ei sau a celui ce-o privește suferă transformări ireversibile. Ca și cum sirena se dezvăluie ca ființă de pe alt tărâm. Detectivul criminalist vede întâia dată adevăratul chip prin realitatea iubirii. Asemănătoare sunt psihologiile anchetei și interogatoriului, având ca protagonist cu un fel de artist traumatizat ce se recunoaște învins tot printr-un asediu înscenat, dar revelator.

Nu vă lăsați furați de simplitatea discursului. Altfel pierdeți din vedere că romanul este și o hartă turistică, cultural-culinară, și un elogiu adus orașului Basel, prin ale cărui artere se plimbă, aproape fluizi, cei doi îndrăgostiți cu întreaga suită de actori ai lumii. ●

Radu Țuculescu, **Femeia de marțipan**, Iași, Editura Polirom, 2020, 216 pag.

ce ar fi fost *dacă?*

Această întrebare determină, de fapt, ceea ce numim istorie contrafactuală, adică acea istorie care poate deveni cu totul alta în funcție de modificarea unui element decisiv din desfășurarea ei. Bunăoară, ce ar fi fost dacă Napoleon câștiga la Waterloo sau dacă arabii, în secolul al șaptelea, treceau Pirineii... Anii trecuți, la noi a apărut un volum colectiv, coordonat de un istoric militar american, Robert Cowley, volum care propunea tocmai asemenea jocuri. Bineînțeles, colaboratorii fiind profesori la universități americani, se ocupau cel mai mult de războiul lor de secesiune, dar aveau în vedere și episoade din istoria veche, bunăoară invazia mongolă de la 1241. Ce s-ar fi întâmplat dacă nu murea Odogai, cel de-al treilea fiu al lui Gengis han? Probabil că Europa nu ar mai fi fost Europa, nu am fi avut Renaștere, opere de artă, nimic. Mongolii ar fi ajuns la Atlantic și ar fi „mankurtizat" fără milă popoarele pe care le-ar fi cucerit, numai că liderul lor murind, comandanții principalelor corpuri de armată s-au dus la funeralii și au amânat invazia... Cam în așa manieră rezolvă istoricii militari americani diverse probeme... Dar pe noi nu ne interesează asemenea subiecte, deoarece avem un altul care pentru istoria noastră contemporană este de-a dreptul pasionant.

Îmi amintesc că, pe vremuri, am dezbătut cu Florin Constantiniu această problemă și m-a onorat faptul că el vedea cam la fel lucrurile. Dar despre ce e vorba? Istoria noastră contrafactuală are în vizor raportul dintre Dej și Ceaușescu. Întrebarea pe care mi-am pus-o a fost aceea legată de ordinea guvernării lor. Știm foarte bine că Dej a fost înainte iar Ceaușescu după... Dar dacă ar fi fost invers? Ce s-ar fi întâmplat cu poporul român? Ar fi avut parte de o soartă mai bună? Sau de una mai rea? De vreme ce destinul a vrut să-i așeze pe cei doi lideri comuniști în ordinea cunoscută înseamnă că așa a trebuit să fie și nu altfel. Numai că mintea omului este iscoditoare și nu se poate resemna. Florin Constantiniu îmi spunea că dacă Dej ar fi fost la putere în intervalul 1965-1989, am fi dus-o mult mai bine. Dej era un conducător de tip Jivkov. Nu ar fi accelerat procesul de industrializare, nu ar fi demolat satele și orașele, nu ar fi ținut morțiș să plătească până la ultima centimă datoria externă a țării, știind că reprezintă un efort prea mare pentru oameni. Nu ar fi construit nici Casa poporului și în orice caz nu ar fi avut planuri megalomanice. Revoluția din decembrie 1989, cu peste o mie de morți, nu ar fi avut loc. Dej ar fi fost debarcat elegant de la putere printr-o discretă și eficientă lovitură de palat. Nici nu ne-am fi dat seama că în fruntea partidului și a statului se află un alt personaj. Deci lucrurile ar fi stat altfel. Dar... Mi-am permis să-l întrerup pe Florin Constantiniu. Da, aveți dreptate, dar cu o condiție, aceea ca în 1965 Dej, venit la putere, să mai aibă ce guverna. Adică? m-a întrebat reputatul istoric. Simplu ca bună ziua, am vrut eu s-o fac pe deșteptul, dar vocea îmi era încărcată de amărăciune. Foarte simplu... În perioada stalinistă, un conducător precum Ceaușescu nu ar fi cunoscut în cruzime și ferocitate nici un fel de opreliști. A fost el în stare să omoare țărani în Vrancea și în Dobrogea fiindcă s-au opus colectivizării, – și nu avea puteri depline –, ce ar fi făcut atunci dacă i s-ar fi dat pe mână toată puterea? Pol Pot ar fi fost pe lângă el un biet mieluțel. În anii optzeci, fiindcă nu mai putea să pună în funcțiune un nou Gulag, a dărâmat case până n-a mai putut. Era modul său de-a-și exprima furia și de-a schimba până la mutilare fața orașelor și a satelor. Dar într-o perioadă când oamenii erau încărcați cu lopata și duși la pușcărie, aflat la timonă, cum am spus, nu ar fi avut limite. Nu este exclus să fi vârât în lagăre jumătate din populație. Ura sa pe intelectuali, pe burghezi, pe chiaburi, pe tot ce era alfabetizat și vorbea o limbă română curată, ar fi explodat. Stalin, pe bună dreptate, s-ar fi putut mândri cu un asemenea discipol.

Florin Constantiniu m-a ascultat cu atenție și a zâmbit. Cred că el, ca om de stânga, nu privea chiar cu simpatie revărsarea mea nestăpânită, dar până la urmă a fost de acord. În seara aceea am stat de vorbă și despre altele, știu că pregăteam un interviu pentru „România liberă" și, dacă nu mă înșel, i-am și propus să facem o carte împreună, o carte de discuții, dar de proiectul respectiv nu s-a ales nimic. Principal este însă că pusesem cumva degetul pe rană. Fără să fie o minte speculativă, Florin Constantiniu era un om credincios, dovadă că uneori stânga și credința pot merge foarte bine împreună, și fiind credincios afirma că dacă lucrurile au fost puse pe un anumit făgaș, orice abatere de la respectivul făgaș are chiar semnificația unui păcat.Cu alte cuvinte, succesiunea legitimă este aceea pe care a creat-o istoria: Gheorghe Gheorghiu Dej, Nicolae Ceaușescu și nu invers. În cazul celălalt am fi avut, desigur, niște avantaje, dar a nu se uita, cu Dej la cârmă, în august 1968 invadam și noi Cehoslovacia, nu mai venea Nixon să ne viziteze peste un an și tot așa... În materie de politică externă eram perfect aliniați, fără pic de personalitate. Dar iarăși, toate cu o singură condiție: ca în 1965, la faimosul congres nouă al PCR, conducătorul ales să mai aibă pe cine guverna. Așa că, am conchis amândoi, mai bine că au fost dărâmate niște cartiere iar oamenii au rămas în viață. Invers, aveam și acum vechiul cartier Izvor Uranus, dar memoria ne-ar fi fost cernită de milioane și milioane de victime.

În istorie, am reținut o altă concluzie a acelei minunate discuții, trebuie avut în vedere licărul de caritate. Aceasta nu e o notă sentimentală, ci o susținere a faptului că istoria, oricât de barbară și de absurdă ne pare uneori și chiar așa este, de fapt, nu curge la voia întâmplării și undeva, sus de tot, există o privire care o dirijează. Iar privirea aceasta e muiată în lacrimi. Domnul știe că două trenuri se vor ciocni, dar nu intervine pentru a opri catastrofa. De ce nu intervine? Aici se ascunde un mister teribil. Chiar dacă nu face nimic, Domnul are inima îndurerată. Pe noi, în secolul XX, ne-a scăpat de o mare nenorocire, apărând cronologia celor doi lideri. Deși comunismul nu a putut fi evitat, cel de Sus tot a avut grijă de noi...

●● **Dan Stanca**

educația sentimentală

Guillaume de Lorris și Jean de Meun, **Romanul trandafirului,** Traducere de Reghina Dascăl, Valentina Mureșan și Andreea Șerban, Iași, Editura Polirom', 2020, 1256 p.

Putem citi, astăzi, în limba română, un număr consistent de volume, fie ele surse sau exegeze, despre problema iubirii în Evul Mediu arab și latin. Putem răsfoi cu folos celebra carte a lui Denis de Rougemont, *Occidentul și iubirea* (tradusă în română în 1987), precum și un compendiu mai recent, al lui Jean Verdon (apărută la noi în 2009). Textele-sursă sunt chiar mai bogate: Richard de Fournival, *Bestiarul iubirii* (2006), sau Andreas Capellanus, *Despre iubire* (2012), sau Béroul, *Romanul lui Tristan* (2014), publicate toate trei în ediții bilingve în colecția „Biblioteca medievală" a Editurii Polirom. O versiune mai veche a epistolarului Heloisei și al lui Abelard așteaptă o retraducere și o completare a celebrelor scrisori. Despre importanta sursă arabă a dezvoltării iubirii curtenești în lumea latină se poate citi în Ibn Hazm al-Andalusi, *Colierul porumbiței, tratat despre dragoste și îndrăgostiți* (2012). În acest context „cade" traducerea, excepțională și atent comentată a *Romanului trandafirului*, a lui Guillaume de Lorris și Jean de Meun, semnată de Reghina Dascăl, Valentina Mureșan și Andreea Șerban (Polirom, 2020). Capodoperă a literaturii franceze timpurii, *Romanul* este o operă în parte filosofică, în parte literară și inițiatică, în care trandafirul este și simbol al unirii erotice, al secretului și al virginității, dar și al remodelării de sine a subiectului care își trăiește dorința în fața obiectului dorit.

Toată această literatură, parcursă și pusă înapoi pe raft, mă pune în fața unei întrebări simple și comunicate discret pe diferite voci: este iubirea un fapt al naturii, sau un fapt al culturii? Desigur, o cultură care transferă texte dinspre o tradiție arabo-hispanică a codurilor de comportament ale iubirii curtenești spre occidentul latin medieval care își scrie astfel, de la un titlu la altul, propria *Educație sentimentală*. Ea doar invocă astfel un dat al naturii, dar unul colorat printr-o construcție a identității îndrăgostitului care arde în propria pasiune, marcând etapele amorului său cu succesivele exerciții ale abținerii, virtuții, sanctificării obiectului dorit, până ce se descoperă în finalul drumului său gol, dezbrăcat de toate avatarurile sale, dar întâlnindu-se cu sine și folosind fiecare precaritate descoperită ca pe o sursă de identitate proprie. Este ceea ce se întâmplă în fiecare dintre titlurile menționate, în scenarii diverse. Dar în *Romanul trandafirului*, început de Guillaume de Lorris și continuat de Jean de Meun, povestea este spusă direct și frust: finalul unirii erotice și mistice nu pierde nimic din autenticitatea suferinței și conflictelor pasiunilor sufletului cunoscute pe drumul inițierii. Întreaga regie a visului tânărului din grădină (replică erotică a visului politic al lui Scipio, de vreme ce Macrobius e una din surse), un vis în care personificările virtuților și viciilor, ale codurilor culturale sau pur și simplu figura Rațiunii și apoi a zeului iubirii îl ajută sau i se opun vehement, sub forma unui asalt al unei cetăți aparent inexpugnabile, își are reversul într-un lung excurs sceptic asupra succesului iubirii căzute în cotidian, dublat de invective misogine și misogame care contrastează cu elogii fruste ale iubirii carnale. Dar pe sub toate acestea curge meditația lui Boethius, din *Consolarea Filosofiei*, în care sunt prezente definițiile timpului, eternității și virtuții, dar mai ales critica posesiei căreia eroul trebuie să se supună înainte de a-și primi trandafirul. Întreaga istorie, în plus, este ecoul unei vieți urbane universitare, în care se construiește acest arhetip al tânărului virtuos: este vie aici amintirea disputelor doctrinare ale universității pariziene, în care Guillaume din Saint Amour luptase prin pamfletul său pentru libertatea de gândire a profesorilor și studenților și împotriva intrării în mediul studios a călugărilor cerșetori, franciscani și dominicani.

Răspunsul la întrebarea simplă de mai sus este dat într-o formă paradoxală, și îmi place să cred că aici stă inima *Romanului*: cu cât iubirea este mai elogiată ca un fapt natural, al răbufnirii corporale a instinctului perpetuării, cu cât apologia iubirii libere se face mai intens, cu atât istoria inițierii, a regulilor pierderilor și abandonului, a suferinței și a asumării propriilor precarități și descrierea minuțioasă a conflictelor pasiunilor sufletului sunt un autentic construct cultural. Acest construct, amplă replică la *Arta iubirii* lui Ovidiu, funcționează, în fond, ca un filtru în privirea modernă spre idealul antic al iubirii. Poți închide cartea, la finalul lecturii, cu gândul la un ev mediu arabo-latin care a strecurat omului modern încrederea iluzorie în faptul spontan al iubirii, în spatele căruia stă un arhetip uriaș, complex și dotat cu forța unui destin cultural care își asigură viața prin camuflarea sa în spatele aparentei sale naturalități.

●● **Alexander Baumgarten**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

acasă, *departe*

***Nu e casa noastră* (*His House*); Regia: Remi Weeks; Scenariul: Felicity Evans, Toby Venables, Remi Weeks; Cu: Sope Dirisu, Wunmi Mosaku, Matt Smith, Malaika Wakoli-Abigaba; Genul filmului: Dramă, Horror, Thriller; Durata: 93 minute; Produs de: New Regency Productions; Distribuitorul internațional: Netflix.**

Filmul debutantului Remi Weeks a primit NHK Award la festivalul Sundance din anul acesta, dar ceea ce-l recomandă iese din sfera încadrărilor pe care le putem citi la rubrica „genul filmului". Refugiați din Sudanul măcinat de un război civil, Bol Majur (Sope Dirisu) și soția sa Rial (Wunmi Mosaku), în urma unui naufragiu în care și-au pierdut „fiica", pe Nyagak (Malaika Wakoli-Abigaba), ajung în Anglia ca imigranți fiind ținuți câteva luni într-un regim de detenție ușoară. Ulterior, li se confirmă statutul de azilanți, fără a li se acorda cetățenia, fiind supuși unei perioade de probă. Este ceea ce surprind primele cadre ale filmului, momentul acceptării lor cu statut de azilanți, care li se comunică de către o comisie de resort în ceea ce seamănă cu o sală de sport dezafectată. În mijloc, așezați pe două scaune, unul lângă celălalt, Bol și soția sa stau fâstâciți ca niște elevi la distanță considerabilă de mesele unde se află membrii comisiei. Întreaga punere în scenă surprinde o atitudine, umili, soțul și soția nu-și controlează sentimentele de bucurie la auzul buneivestiri instituționale, membrii comisiei sunt relativ placizi, un bărbat își consultă aferat mobilul, o femeie mănâncă ceva de la *fastfood*, șeful retează manifestările efuzive însoțind mereu prăjiturica oferită de avertismente: orice încălcare, cât de mică, a condițiilor impuse îi va trimite pe azilanți în infernul din care au venit. Bol Majur îi asigură pe funcționari că ei sunt „oameni buni", pe cât de firesc uman și sensibil este comportamentul celor doi soți, pe atât de rece și indiferent este cel al funcționarilor, distanțele, fizice, nu sunt nici pe departe atât de mari cât cele afective. Locuința de serviciu în care vor rezida este mizeră, cu pereți de carton, cu mucegai și resturi menajere colcăind de gândaci, dar prezentată ca un mic apartament de lux.

Rezidenții trebuie să se descurce cu suma alocată săptămânal, au la dispoziție servicii medicale, și mai ales o casă a lor, dar nu au voie să părăsească cartierul. Sunt sfătuiți cu înțelepciune funcționărească să se integreze, deși nu este foarte clar în ce comunitate. Cum era previzibil, cei doi se izbesc fie de indiferență, fie de ostilitatea oamenilor din jur, așa puțini cum sunt ei. Rial rătăcește pe străzi fără să identifice locul unde se află cabinetul medical, devenind ținta ironiilor unor elevi de liceu tot de culoare, dar pentru care ea reprezintă străinul meprizabil, în timp ce ei sunt „englezi". O vecină cu o figură scârbit-maladivă urmărește veninos mișcările celor doi soți. Violența este în stradă și nimic nu revendică climatul ospitalier al unui nou acasă. Dar ce înseamnă „acasă" pentru cei doi soți? Un șir de violențe majore ocazionate de războiul civil, indigență, insecuritate, ignominie, nimic altceva în amintirile lor decât fuga, marasmul. Există, prin urmare, un acasă care poartă cu sine un demon al violenței care se întrupează în noua locuință. Este ceea ce Rial numește un *apeth*, un vrăjitor pe care-l interpretează Javier Botet și care trăiește în cel consumat de remușcări, un echivalent african al Eriniilor din mitologia greacă. Spectrele celor înecați, fiica pierdută în mare ies din pereți sau din apele mării pentru a-l bântui pe Bol. Regizorul apelează la o serie de retrospective, la *flashback*-uri obsedante, la alunecări într-o infrarealitate terifiantă cu mizanscene suprarealiste, la un întreg univers cutumiar al culturii africane. Africa neagră s-a întrupat în modestul apartament de carton din Anglia, cu toate fantasmele și spectrele ei. Însă scenariul semnat de Felicity Evans, Toby Venables este mai complex decât atât, pentru că angajează un hybris care macină familia Majur, și a cărui responsabilitate îi revine lui Bol. Regizorul amână dezvăluirea care justifică bântuirea. Pentru a reuși să intre în mașina care-i transporta pe viitorii imigranți într-un loc sigur, sub tirul tot mai apropiat al milițiilor locale, Bol răpește pur și simplu pe fiica unei alte femei, pe Nyagak, în țipetele mamei lăsate în urmă și ale copilului care i se zbate în brațe. Căzuți în apă din barca în care se aflau, Bol trebuie să decidă pe cine va salva, soția sau această fată care nu-i aparține, iar cea sacrificată este Nyagak. Secretul tragic al soților Majur se întrupează sub forma acestui demon, *apeth*, care infestează casa cu spectre, dintre care cel mai terifiant este cel al acestei fiice de împrumut, răpită mamei sale și ulterior abandonate în moarte. Între soți apare un clivaj pe măsură ce tensiunea crește și fantasmele se concretizează din ce în ce mai violent, soțul dorește să rămână cu orice preț, să asimileze acest nou acasă reprezentat de casa în care locuiesc, în timp ce soția dorește să se întoarcă, gest al unei ispășiri, al unei răscumpărări a păcatului. I se sugerează soției ca unic mijloc de a elibera casa de demonul care o locuiește fie uciderea propriului soț, fie abandonarea sa demonului la schimb cu reîntoarcerea lui Nyagak. Numai că Rial nu-și va abandona soțul decis să se sacrifice, iar demonul va fi îndepărtat.

Trebuie spus că filmul lui Remi Weeks are toate ingredientele unui *horror* cu tema casa bântuită, de la *jump-scare*-uri, inserturi coșmarești, ecleraje subtile, la măști terifiante, chipuri zombificate etc. dozate profesional, cu un cert rafinament artistic ca în filmele lui Carpenter. Dar filmul nu este doar atât, pe un nivel superior, avem pusă în discuție o problematică și ea fertilă în ultimul timp, cea a imigrației, a adaptării/inadaptării imigrantului la o lume pe care nu o cunoaște și care nu-l cunoaște, care operează cu stereotipuri pozitive sau negative, refuzând să-l înțeleagă, să-i perceapă complexitatea. După căderea Cortinei de Fier, est-europenii veniți din țări sărace, supuși exacțiunilor și privațiunilor de tot felul, întâlneau aceeași cecitate și superioritate afișate uneori grotesc. Fără nicio îndoială, Remi Weeks creează două personaje complexe, cu o aură tragică, iradiind copleșitoare intensități afective, nebănuite forțe lăuntrice în contrast cu funcționari palizi până la insignifianță, cu forme ușoare de sociopatie. Este ușor de detectat aici o atitudine critică față de superficialitatea, față de ignoranța care se ia pe sine drept reper, comentariul pe marginea unei ciocniri între civilizații pe un portativ restrâns. Dar filmul lui Remi Weeks nu reprezintă un manifest ideologic, o critică socială și cantonarea sa pe acest nivel ar opera reducționist. Cel de-al treilea nivel face filmul cu adevărat interesant, și el ține de dimensiunea sa dramatică, de finețea cu care o cultură respiră, trăiește, transplantată într-un teritoriu străin. Există o scenă relevantă în care soția lui Bol îi explică calm funcționarului care solicită o explicație pentru deteriorarea pereților casei, că un demon le-a vizitat locuința și soțul ei a încercat să-l alunge producând pagubele vizibile. Este adevărul pronunțat nu fără o urmă de ironie, o ironie de o finețe care scapă acestui funcționar care zâmbește condescendent la ceea ce i se pare fie o glumă, fie o expresie a primitivismului locatarilor. Numai că istoria nu e nici una, nici alta, ci un crâmpei de viață amestecat cu credințe milenare. Este acolo afirmarea unui credo care survine și ulterior când soții reconciliați îi zâmbesc aceluiași funcționar, Mark (Matt Smith), spunându-i că l-au ucis pe vrăjitor și că urmează să picteze casa în roșu. Răspunsul acestuia care manifestă o doză de reală simpatie este uimirea față de bizareria alterității: „sunteți complet nebuni!" Ultimul nivel al fimului ridică miza lui. Cum poți exprima propria sensibilitate impregnată de mărcile propriei tale culturi, cum poți descrie tragedia celui care fie nu dispune de atenție, fie nu are organ pentru ea. Cum poți transgresa stereotipul care ți s-a pus ca etichetă și în baza căruia ești clasat?

Psihodrama soților Majur este atât de puternică încât ne introduce într-un fel de realism magic. Nu știm în ce proporție fantasmele s-au materializat, nu știm cât real cuprinde încercările prin care trec, cât este coșmar, cât este concret, pentru că perspectiva occidentală este lovită de o cecitate deplină. Cu Remi Weeks intrăm pe acest teritoriu fascinant al Africii negre, cu o bogăție de înfățișări, de credințe, de sensibilități, de umbre, de culori, toate vechi, venite din noaptea timpului și care probează că magia se poate instala și în cel mai modest apartament britanic. ●

• *teatru de*

marina constantinescu

starea mea de grație

Cînd eram mică și citeam Jules Verne, fugeam de orice carte a lui despre mări și adîncuri. Deși am făcut înot de performanță, nu am deschis niciodată ochii în apă. Explicația? Teama. Dar teama de ce? De sine, aș zice astăzi. De necunoscut. De ceea ce ar perturba. Drumul armonios al ființei este deopotrivă spre înafara lui, cît și spre înăuntrul lui. Țîșnirea și zborul spre înalt ar presupune și scufundarea spre interior. La fel de amplă. Din adîncuri pornește axa. Acolo încep miracolele. În întunericul de dinăuntru este și lumină, iar în lumina de dinafară este și beznă. Taina ființei este mai întîi în adîncul ei. Anvergura zborului stă în cunoașterea de sine. Iar pe scenă, povestea asta se simte tulburător, doar atunci cînd există acest dublu sens.

Miracolul ăsta nu va avea sfîrșit. Trăim acum într-un fel de paranteză. Am crezut că este rotundă. Ea este dreaptă. Am crezut că va dura puțin. A durat mult și se prelungește. Cultura este înghenunchiată. La propriu și la figurat. Supraviețuire. Echilibristică între prăpăstii. Cele din noi și cele de dincolo de noi. Dar nimeni și nimic nu are cum să facă să dispară teatrul. Vom rătăci pe mii de căi, dar vom reveni cînd apele ieșite din matcă se vor retrage în albie. De asta chiar nu mi-e frică. Mi-e frică de neputințe, de suferință, de înstrăinare, de însingurare. Cine a simțit gustul mierii ficțiunilor scenice, cine s-a lăsat întărîtat de spiritul jocului artiștilor, de învăluirea și absorbția sinelui la vedere, nu are cum să se piardă. Este un exercițiu atît de vechi. Îi cunoaștem liniile, sensurile, direcțiile.

Unii dintre noi am avut norocul să cunoaștem oameni de tot felul care nu ne-au lăsat întîlnirea și trecerea întîmplătoare. Atingerea sau popasul au frămîntat aluatul. Și eu sînt printre cei norocoși, modelați de intersecții fel de fel, de mîini, minți și suflete altfel. Am revăzut de curînd, a cîta oară, filmul „Pina". Și am ascultat, oare întîmplător?, „Les Nuits de France Culture", tot despre Pina. „Încerc să vorbesc despre imensa dragoste a oamenilor", spune ea. A inventat un alt limbaj. Cu aerul său misterios, aristocratic și tăios, în același timp, un fel de Regină în exil, cum o numea cineva, a ales să meargă la Wuppertal și să se instaleze acolo ca pe o insulă e exigenței și a miracolelor. Cînd a debutat în filmul lui Fellini „E la nave va", dansatoarea și coregrafa din Germania nu era încă mitul ce avea să devină. Un constructor de idei și direcții. Un duh straniu, plutitor, care dirija și ordona ființe, energii ale corpului. Mișcări violente, rupte, o lume violentă, a derizoriului și, în același timp, a nobleței. A inventat un alt limbaj, cu mișcări ascuțite, repetitive, aspre, rupte, nici teatru, nici dans. Sau ceea ce numim firesc astăzi „teatru-dans". „Barbă albastră", „Cafe Muller", „Sacre du Printemps", „Orfeu și Euridice", „Curățătorul de geamuri", „Lună plină". Revoluție în lumea teatrului. Forme noi. Misterul morții. Brutal. Tandru. Crud. O lupă pusă peste grotesc și derizoriu. Ceva mizerabil și superb. Puțină admirație, multe întrebări și critici, puține voci care să recunoască limbajul nou. Actori care dansează, dansatori care joacă. Un desen sordid, grotesc și dulce. Ca în zorii unui sfîrșit de bal. Pămînt, apă, plutire, visare. Un desen mizerabil și sublim. Totul vibrează în mine ca la prima atingere a unui univers închis. Codat. Parcă înregistrez pentru prima oară imagini, mișcări, cuvinte, ritmuri puternice. Teatrul, pădurea, corpuri, ochi. Emoția pură s-a instalat, din nou, în mine. Pina Bausch... și o sumă de povești despre ea. Cu ea. Cu spectacolele ei. Prim plan cu artiștii ei – dansatori. Nevorbitori. Nu scot un sunet. Îi privesc cum tac. Gîndurile se aud. Acolo și în mișcarea - gest este Pina a fiecăruia, a experienței unice și particulare a fiecăruia. În locul cuvintelor care să o definească se învolburează imagini. Halucinații. Eul fiecăruia cercetat de Pina. Din suma acestor perspective, la care se adaugă sau nu cea personală, se naște o Pina Bausch. Mintea ei ascuțită ca un brici sculptează mișcări în corpuri. Ce se întîmplă apoi... ireal! Miracolul.

Zilele acestea am revăzut, *online*, pus la dispoziție de platforma Festivalului „Interferențe", „Passo doble". 2006, Avignon. L-am văzut acolo, în timpul Festivalului din orașul Papilor. Într-o biserică, aproape fără să respir, umăr la umăr cu Monique Borie și George Banu. În biserică, asistăm la Facere. La Creație. Miquel Barcelo și Josef Nadj. Un pictor și un dansator-coregraf. Dintr-un perete din fața noastră, dintr-un lut imaterial se naște viața. Forma. Un ritual al sacrificiului, o ovație ființei. O provocare la deblocarea și manifestarea interiorului. Un fel de pictură vivantă, din care apare viața. Arta. În liniștea monumentală a bisericii se aud sunetele facerii. Frămîntarea. Loviturile. Lupta. Apoi, iar liniște. Haosul se ordonează pentru a fi aspirat de simțuri. Din pămînt ne-am născut, în pămînt ne întoarcem. Doi artiști care vin din lut, care suflă peste el, îl modelează și se întorc *ab initio*. În anul acela, Josef Nadj a fost directorul artistic al Festivalului de la Avignon. A fost numit un creator fără frontiere. Și-a pus în valoare toate valențele: coregraf, dansator, desenator, fotograf. La ultima reprezentație cu spectacolul lui „Asobu", din Curtea Palatului Papilor, ploua. Așezat. Spectatorii așteptau decizia: se dansează sau nu. Nadj ne anunță că au hotărît să facă spectacolul. Cu mici pauze ca să se poată șterge apa de pe scenă. La sfîrșit, ca un gest imens de iubire și de prețuire față de dansatorii lui și miile de spectatori, a venit și a dansat împreună cu trupa lui. Stăteam în ploaie și nu conta nimic. Doar Miracolul. Pe care nu și-l poate însuși nimeni. Decît Creatorul lui.

La începutul anilor '70, spațiul nostru cultural a fost populat de miracole. Ciulei, Pintilie, Penciulescu, Esrig, Vlad Mugur, Bortnovschi. De pildă. La Teatrul Mic și, pe urmă, la Teatrul Țăndărică, pe Calea Victoriei, *Nocturne 91*. Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu, Jonny Răducanu. Miracol! Și asta însemna libertate. Miriam Răducanu este un fenomen născut din energie. Mișcările ample ale Pinei Bausch sau ale Maiei Plissetskaya au pandant în mișcările mici, rupte, sacadate formulate de Miriam Răducanu. Le recunosc dintr-o mie. Gina Patrichi mi-a povestit cum Miriam a învățat-o prin gest drumul spre sensul unui cuvînt și acțiunea pe care o comandă acesta. Corpul împinge mintea spre cuvînt. Tot așa cum în muzică, corpul conduce mintea spre sunet. Miriam l-a condus pe Gigi Căciuleanu spre sine. Cu o putere fantastică susținută de o intuiție pe care artiștii rari o au. Și de asta, în orice face El este și Ea. Miriam l-a inițiat în formele complementare baletului, cele ale dansului modern. Avangardă totală atunci. Miriam l-a dezinhibat pe Gigi. L-a învățat să-și elibereze mintea ca să lase corpul să înnebunească. L-a convins să plece la Moscova. Și acolo a fost Maia Plissetskaya. Una dintre cele mai superbe povești cu și despre oameni pe pămînt. Mîinile ei... aripi de înger. Un corp fără reguli.

Pina Bausch îl invită pe Gigi Căciuleanu la Essen-Werden, iar în 1973 se stabilește în Franța, face la Nancy Studioul de Dans Contemporan. În 1978 este la originea creării Festivalului de Dans de la Aix-en-Provence, una dintre cele mai importante și novatoare platforme de dans. Absolut întîmplător am văzut la Paris, la începutul anilor '90, spectacolul lui „La Folle de Chaillot pour Maia Plissetskaia". Gigi. Miriam. Maia. Pina.

În 2006, cînd cicadele încă dorm, la 3 dimineața plecam din Avignon cu un autobuz spre Carrierre de Boulbon. Locul sacru al lui Brook și al „Mahabharatei". Și, de ce nu, al „Danaidelor" lui Purcărete. În bezna nopții, bîjbîind un loc în micul amfiteatru, într-o tăcere de dincolo de pămînt, am înțeles ce dar primesc. O oră în laboratorul intim al rebelului Bartabas, fondatorul conceptului de teatru-ecvestru. Alte simțuri funcționau mai mult decît văzul. Auzeam sforăituri de cal, pași în cerc mic, șoapte, nările adulmecau miros de carne de om și de cal umede în roua dimineții ce va să vină. Sau poate că nu. Poate că erau doar în mintea mea. Zorii sfioși m-au lăsat să-l văd pe Bartabas, Artistul, și pe Calul său, Însoțitorul său. Un ritual unic, într-un laborator unic. M-am simțit poate pentru prima oară atît de aproape de mintea lui. Într-un spațiu intim, în acel laborator în care, fiind liber, creezi. Teatrul, arta înseamnă libertate. Orice greutate a prejudecăților, orice calvar al șabloanelor este abandonat aici. Așa înaintăm unii spre ceilalți. Unii ca să aducă Darul Creației, ceilalți, ca să-l primească. Înaintînd spre Gigi pot să deslușesc cîte ceva din sensibilitatea lui, din inteligența vie, ca și corpul lui, ca și cuvîntul lui. Ca și ființa lui. Înaintînd spre Gigi o prind în brațe pe Miriam. Îi simt și îi înțeleg pe actorii care s-au abandonat, seduși în templul dansului, teatru-dansului, dans-teatrului. Povești despre zboruri și despre adîncuri. Despre sine și despre ceilalți. Despre ființe și despre artă. Despre libertate și despre umanitate.

Uneori, starea mea de grație poartă numele artiștilor formatori de lut. Iar acum, deocamdată, închid ochii ca să fiu cu mine însămi și cu ei. ●

arte

dansul contemporan

Da, după nouă luni de zile, am pășit din nou într-o sală de spectacol, cu mască după ce mi s-a luat temperatura, m-am dezinfectat pe mâini cu spirt și mi-am lăsat pantofii la intrare, căci în Sala Stere Popescu de la Centrul Național al Dansului București, chiar dacă scaunele erau mult răsfirate, distanța între artiști și public este minimă. Da, după spectacolul văzut în ianuarie 2020, *TRACES* al lui Wim Vandekeybus, adus de *eXplore dance festival* la București, pe scena mare a Teatrului Național București, prima reîntâlnire cu dansul într-o sală de spectacol s-a petrecut de abia în septembrie. Și de astă data tot cu dansul contemporan. Dar a fost o reapropiere efemeră, după care am mai putut urmări doar spectacole în aer liber și *online*. Tehnologia este acum la putere. Bine că există și această posibilitate, prin mijlocirea căreia putem să ne apropiem de artiști și de creațiile lor.

Performance-ul care m-a readus într-o sală de spectacol nu era deloc desprins din contextual social-cultural pe care îl trăim. Coregraful bulgar Willy Prager, învitat la Centrul Național al Dansului București, s-a întrebat – în spectacolul său lucrat cu cinci studenți români ai Academiei de Dans și Performance din cadrul CNDB – dacă restricțiile din acest an cu „mai puțină comunicare, mai puține întâlniri, mai puțin dans....“ nu ne îndeamnă să chestionăm o teză proprie dansului modern, care a mers masiv pe simplificări și anume dacă mai puțin poate însemna mai mult sau dacă mai puțin nu poate ajunge să nu mai fie decât nimic. Așa își și intitulează *performance*-ul: *Less might be more, but sometimes less is just nothing*. Spectacolul s-a desfășurat în cadrul programului intitulat *Dance me to the End of...* din stagiunea 2019-2020 a Academiei de Dans și Performance, în cadrul căreia studenții au avut un prim semestru de tehnici și ateliere cu coregrafi și pedagogi români , cât și cu profesori străini și un al doilea semestru, în care au fost implicați direct în 9 producții coregrafice, precum cea realizată de Willy Prager. Se poate înțelege cu ușurință câte dificultăți a întâmpinat acest program, pentru a putea respecta toate restricțiile impuse de pandemie și să poată continua totuși în condițiile date. Ce am putut vedea eu, după întoarcerea din izolarea de la munte din acest an, a fost ultimul spectacol pe viu, cele anterioare putându-le urmări doar *online*. Studenții Georgia Elza Măciuceanu, Cătălin Munteanu, Adrian Popița, Mădălina Răducanu și Claudiu Silvianu au fost cei implicați în acest *performance*, în care gândirea coregrafului bulgar, susținută și prin texte înregistrate despre minimalism, a făcut casă bună cu muzica concepută de Emilian Gatsov-Elbi și inspirată de formația spaniolă de disco Zoom și cu vestimentația sumară, dar foarte colorată – un chilot și un maiou de corp fără mâneci și peruci mari, divers colorate. Coregraful ne spune că a urmărit un proces de transformare, de reformulare a unora din materialele sale coregrafice preexistente. Și același lucru l-au făcut și o serie de coregrafi români de dans contemporan, reconturându-și piese anterioare, într-o nouă interpretare a studenților Academiei.

Revenind la spectacolul lui Willy Prager, minimalismul anunțat nu a fost doar teoretizat sonor ci și pus în valoare vizual, de la început, de mișcările reduse la un număr limitat de posturi, mereu repetate, continuu ritmate, pe care le executau toți dansatorii, distanțați și plasați în felurite desene în spațiul scenic. Aspectul general mecanic al mișcărilor întregului grup, împreună și totuși fiecare singur cu sine, era întrerupt din când în când de câte o evoluție individuală, liberă, și implicit mult mai expresivă, în care contribuția dansatorului devenea substanțială în conturarea desenului mișcării. De fapt, coregraful chiar vorbește în cuvântul său despre această colaborare cu interpreții. În final, dansatorii ne-au trimis bezele din vârful buzelor, apoi și-au imprimat buzele date cu ruj pe foi de hârtie și ni le-au dăruit și pe acestea, lăsându-ne nouă sarcina de a ne răspunde, fiecare sieși, la întrebărea când mai puțin poate însemna mai mult și când poate ajunge să nu mai însemne nimic.

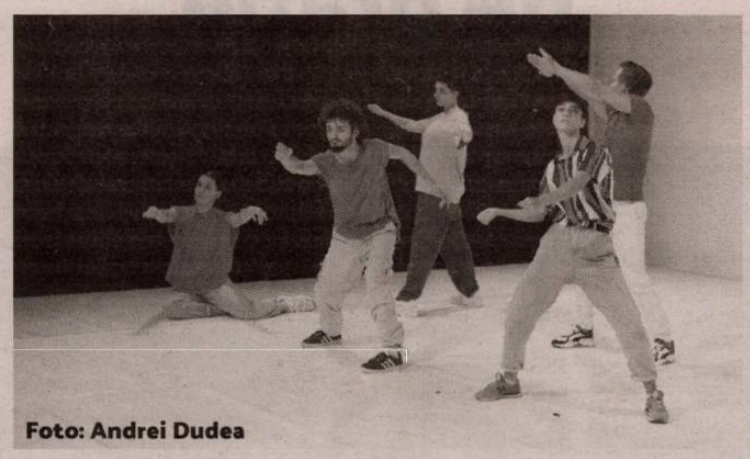


Foto: Andrei Dudea

Foto: Vlad Bâscă

Un alt spectacol urmărit acum fusese creat anterior, dar eu nu l-am mai putut vedea decât *online*, apelând la arhiva CNDB, care a înregistrat întreaga suită de creații care s-au înscris în programul *Dance me to the End of...* El este o nouă creație de valoare a coregrafei Simona Deaconescu, cu un subiect care a început să o tenteze încă din toamna trecută, dar care a devenit între timp de strictă actualitate. În cazul acesta creatoarea nu s-a inspirit din realitatea curentă, ci realitatea s-a năpustit peste creația ei. *Coreomaniacii*, spectacolul pus în scenă cu studenții Academiei de Dans și Performance Vera Cirlugea, Diana Maria Dragu, Laura Murariu, Nicolae Robert Popa și Adrian Popiță, pe muzică creată anume de Vlaicu Golcea pentru a pune în valoare toate ideile coregrafice, vorbește despre epidemia de dans care a izbucnit în 1518, în piața centrală a orașului Strasbourg. De fapt, vorbește despre ceea ce s-a scris despre acest fenomen straniu, dar care nu a fost singular, înscriindu-se într-o sucesiune de șase epidemii care au debutat începând din anii 1100 în Europa și au reapărut mai târziu, în 1863, în Madagascar. Compoziția scenică conține un text parțial imprimat, parțial rostit de interpreți, text care creează narațiunea piesei, pe care mișcarea dansatorilor o comentează, cel mai adesea cu ironie, dat fiind enorma distanță dintre mentalitatea contemporană și cea a secolului XVI. Nu s-a urmărit o reactivare a dansului acelor pandemici, căci, pe de o parte, nici una din mărturii nu aparține unuia dintre cei atinși de această epidemie, ci doar a celor care au privit-o din afară, iar pe de altă parte, să urci pe scenă nebunia de atunci ar fi fost un fals. Doar într-o piață publică, la o temperature de peste 40 de grade, s-ar putea evoca atmosfera în care s-a desfășurat acea manifestare distopică de masă, cu sute de oameni învălmășiți, femei și bărbați, stăpâniți de mișcări involuntare, neregulate, uneori însoțite de sărituri sau de mișcări circulare ale capului, lipsite de orice armonie și finalitate, așa cum sunt descrise în documentele vremii. Pornind de la documente, dar atentă și la contextul acestui an pandemic, prima scenă se intitulează *Pacientul 0* – o femeie care începe să danseze în mijlocul străzii, fără muzică, până la apus, apoi adoarme și a doua zi pornește din nou și tot așa zile nesfârșite, fără a putea fi oprită nici de soțul ei. Primul pacient este o femeie, se comentează, deoarece prin natura ei mai slabă femeia se opune mai greu ispitelor, încă de la păcatul originar. În faza a doua se ajunge la *Chorea Lasciva*, când 34 de persoane se alătură acestei femei, apoi 50, iar până la sfârșitul lunii iulie aproape 200 de persoane s-au molipsit. Dansul acesta începe să fie numit o boală și răspândirea lui epidemie, contagioasă prin vedere, prin gură, ochi și nas – deci nu departe de contagiunea zilelor noastre. Printre comentatorii de peste câțiva ani, se va număra și doctorul, alchimistul și fondatorul filosofiei vitaliste Paracelsius, care nu crede în existența unor factori străini, exteriori, ci o atribue imaginației care, amplificată, provoacă mișcarea membrelor. În faza a treia , numită *Sânge fierbinte*, Consiliul Local al orașului începe să ia măsuri, iar cauzele presupuse sunt un blestem, păcatele oamenilor, vrăjitoria, un semn divin, dar și *claviceps purpureea*, o ciupercă luată pe picioare și ajunsă apoi la cap. Dar se mai presupune și că ar putea fi o răscoală împotriva autorității, un dezechilibru al bilei galbene, iar atunci când e numit un medic din oraș care să soluționeze epidemia, acesta consideră că boala e cauzată de sângele supraîncăzit al oamenilor, care provoacă furie, nebunie, nechibzuință, perversitate etc., iar singura soluție este să continue să danseze până ce printr-o transpirație abundentă vor evacua toxinelor. Ca urmare a concluziei medicului din Strasbourg, s-a trecut la faza a patra de *Mai mult dans*. S-a instituit stare de urgență (parcă ne este cunoscut termenul!), s-a construit o scenă în mijlocul pieței, s-au angajat muzicieni, s-a oferit apă și bere gratis, pentru a intensifica eliminarea de lichide și implicit a toxinelor care declanșează dansul și a fost mobilizată o echipă de gardieni care să izoleze pe *coreomaniaci* într-un perimetru restrâns și separați astfel de cei necontaminați. În acestă fază s-au emis cele mai mari acuze aduse acestei epidemii care declanșează mișcări spasmodice, fără ritm, disgrațioase, obscene, care nu mai pot fi numite mișcări de dans, ci o infecție cauzată de spirite rele pătrunse în lichidele corpului uman. Printre consecințele negative ale acestei pandemii, conform mentalității secolului al XVI-lea, a fost faptul că oamenii și-au descoperit corpul, fap de-a dreptul pervers, că au dansat la întâmplare bărbat cu bărbat, femeie cu femeie, sau bărbat cu femeie care nu se cunoscuseră anterior, ajungându-se până la a se dansa și în mănăstiri, cu călugări și călugărițe – așa cum comentează umanistul, teologul, istoricul și vice-cancelarul Hieronimus Gebwiler. În august, cum numărul *coreomaniacilor* depășește 300 de pandemici, se consideră că soluția aplicată fusese greșită și că mulțimea păcatelor oamenilor trebuie să fi atras blestemul Sfântului Vitus, patronul comedianților, actorilor și dansatorilor – și că acest dans-blestem sacadat, contorsionat, nu poate fi vindecat decât prin calm și executarea unor mișcări impuse pe un ritm regulat și pe numărătoare. În acest fel s-a ajuns în faza a cincea, *Demontarea*. Consiliul orașului a dispus demontarea scenei și carantinarea (alt cuvânt familiar nouă) *coreomaniacilor*, tratarea paznicilor care s-au molipsit, interzicerea oricărei muzici în oraș, care nu mai poate fi auzită decât în incinta locuinței, iar dansul este interzis indiferent de pretext sau context. Pentru că aceste măsuri nu au funcționat, s-a trecut în a șasea fază, la *Construirea Catedralei Sfântului Vitus la Saverne*, peste mănăstirea de acolo. Au fost trimiși acolo *coreomaniacii* pe cheltuială proprie, dar ei nu s-au dus și au continuat să danseze în case, în grădini, iar unii mai rebeli pe străzi. Atunci s-au trimis pandemicii la Catedrala Sfântului Vitus pe cheltuiala statului și ei s-au dus dansând 50 de kilometri până acolo. În fine, în faza a șaptea a urmat *Tratamentul* la acea catedrală, unde *coreomaniacii* au fost întâmpinați cu cruci mici, pantofi roșii și mâncare, cum precizează arhitectul Daniel Specklin, iar tratamentul a constat într-un dans efectuat în jurul altarului, un dans mai organizat. Și oamenii au început să se vindece. Ca și în cazul motivelor declanșării epidemiei și în acela al motivelor vindecării, petrecute la sfârșitul lui august 1518, părerile au fost numeroase. Poate pentru că oamenii au primit hrană și atenție, poate dansul a fost o formă de terapie în masă, poate de aceea a izbucnit în curând o răscoală împotriva clerului, poate demonii au fost eliminați, poate Sfântul Vitus i-a iertat, poate răceala toamnei din mănăstire a răcorit sângele, poate pur și simplu au obosit. Dar finalul piesei nu se oprește aici, ci, în mod inteligent, se sugerează că astfel de epidemii pot apărea oricând și oriunde și un dansator se pregătește să ne povestească despre pandemia de dans din Madagascar, din 1863. Dar lumina se stinge. Rămâne pe altă dată.

Această repovestire auditivă a pandemiei de dans din 1518 a constituit canavaua pe care coregrafa și interpreții ei au comentat-o vizual printr-o mișcare marcată cu multă finețe de nuanțe ironice, dar fără îngroșări. Evocarea Pacientului 0, a început cu mișcări sumare pe podea, în epocă dansul pe pământ nefiind socotit decât o zbatere, pe când astăzi poate fi apreciat ca un precursor al dansului contemporan, așa cum a fost el adus inițial la noi de școala franceză, și adaptat și pe meleaguri autohtone. Textul este sugerat vizual fie prin desenul mișcării unui singur dansator, fie prin mișcări de ansamblu, unele fiind comentarii ingenioase ale acestuia. În fazele următoare, mișcările individuale, desfășurate ca în transă sau ca niște mișcări lente în apă, se încadrează într-un tablou de ansamblu, care se modifică continuu. Când și când compoziția coregrafică pare un singur mecanism, în care mișcarea se transmite de la un corp la altul. Câte o dansatoare încredințează exclusiv mâinilor rolul de a însoți textul. Momentele individuale, alternează cu cele de ansamblu, care își pot amplifica treptat viteza, vigoarea, parcă tinzând spre nebunie, pentru ca spre final elanul să scadă treptat, mișcări mai lente mai armonioase fiind din nou încredințate brațelor prelungi ale unei singure dansatoare, mișcări care se ofilesc parcă de la sine. Dacă comentariile inițiale sunt marcate de mentalitatea moral religioasă a epocii, comentariul contemporan este subtil străbătut de sociologismul vremurilor actuale. Încercarea de a aborda acest subiect a fost îndrăzneață, a devenit virală fără voia coregrafei dar, ceea ce este important pentru dansul contempran românesc, este reușita ei coregrafică, capacitatea ei de a sugera vizual o lume de idei și de conflicte.

●● **Liana Tugearu**

dictatorul, **un canon**

Iată o carte față de care nu poți avea acea detașare suficient de conturată pentru a izbuti o analiză critică fondată exclusiv pe mesaj. O anume disonanță se instalează în prealabil, fără putință de-a o evacua din orizontul receptării. Este vorba despre interferența dintre lectură și trăire. Cei ce au parcurs cu destinul lor, fie și pe un anume segment de timp, comunismul real nu abordează cartea dintr-un impuls al curiozității, pentru a afla ceva necunoscut, pentru a se edifica într-o privință a trecutului recent, ci pentru a confirma lucruri deja știute, pentru a verifica *aposteriori* dacă umbra sa mai stăruie în văgăunile răului. Asta pentru că *dictatorul* este un personaj colectiv, iar *cultul personalității* reprezintă *sound*-ul unui cor cu reverberații a milioane de voci. Frank Dikötter ne instigă memoria, adesea la modul compulsiv. E o invitație la un spectacol profund dezagreabil, oarecum forțându-ne ca, după ce am fost distribuiți într-un film *horror*, să mai suportăm o traumă suplimentară, ca spectatori ai propriei producții. O anumită împăcare poate veni doar dacă asumăm condiția unui pacient a cărui terapie prevede (temerar) o vindecare prin sugestiile autoflagelării. După ce totul pare să se fi consumat, o întoarcere la locul crimei anulează sau cel puțin diminuează o tensiune ce ține de șocul posttraumatic. Sigur, pe fundal, asemenea unei păsări de pradă, planează vinovăția, drept pentru care *Cum să fii dictator. Cultul personalității în secolul XX* deschide spre personajul colectiv în care ne putem regăsi, dacă focalizăm atent lentila, abisul moral. Firește, cei mai tineri nu riscă astfel de probleme în pericol de-a le contamina, de-a le impurifica lectura, dar nici folosul nu se ridică mult peste nivelul unor achiziții de cunoștințe incapabile, totuși, să instaleze un nivel critic, acela în care ceea ce afli se transformă într-un seism interior. Diferența de percepție dintre primul și al doilea tip de cititor poate fi una decisivă. Și asta pentru că autorul nu dislocă nimic în privința a ceea ce se știe deja cu privire la tema abordată, dar nici nu propune interpretări noi, analize profunde, ci pedalează, edificat și cuminte, pe o suprafață netedă, fără văgăuni și povârnișuri. Dictatorii înfățișați par a fi eroii unor pagini de dicționar, de lexicon, textele prin care sunt evocați fiind lipsite de aplicație psihologică. Demonismul lor este doar explicat, nicidecum descifrat în substanța sa terifiantă. Apuci să-i înțelegi, să-i identifici sub incidența unor caractere umane, dar n-ai acces la sufletul lor, la acele mecanisme cu totul intime, obscure, prin care umanul se topește în magma satanicului. Frank Dikötter nu vrea sau nu poate să ajungă acolo unde chimia dictatorului distilează formula în stare să facă diferența între normalitate și patologie.

Frank Dikötter, **Cum să fii dictator. Cultul personalității în secolul XX,** traducere de Doru Căstăian, Iași, Editura Polirom, 2020, 309 pag

În *Prefața* cărții este formulat paradoxul dictatorului modern, faptul că acesta lucrează în interiorul unei aparențe pe care se chinuie să o țină în viață, în disprețul suveran față de realitate, vraja lui fiind prizată doar atâta timp cât este capabil să *„creeze iluzia că are sprijinul populației"*. Frisonul devine coșmar ori de câte ori luciditatea se reinstalează. Pentru ca astfel de situații să fie cât mai rare cu putință, pentru ca aparența să disloce realitatea și s-o facă implauzibilă, firește, în funcție de forța iluziei secretate prin instituțiile de propagandă, dictatorul are nevoie de un organ special, de un haló - *cultul personalității*. Este halucinogenul capabil să-i hrănească mirajul puterii absolute, să-i îndestuleze nebunia, dar în același timp și să-i anestezieze cumplita spaimă ce-l năpădește în răstimpul în care narcoza diminuează sub asaltul unei realități resuscitate. Ca *„formă specială de idolatrie seculară"*, cultul personalității nu a avut drept scop, punctează Frank Dikötter, *„să convingă, ci să creeze confuzie, să distrugă bunul-simț, să impună supunere, să izoleze indivizii și să le zdrobească demnitatea"* (p. 13). Numai că acest mecanism prin care cultul personalității s-a construit, pentru fiecare dictator în parte, nu a fost realizat de către dictatorul însuși, ci de un specialist în manipulare, de un *complice* pe care autorul îl evocă uneori, fără a-l numi însă tipologic. Este vorba despre ideologul subțire și felon (potrivit lui Julien Benda (*Trădarea cărturarilor*) recrutat din tagma intelectualilor. Aceștia sunt bravii făurari! Desigur, în numele unui profit, ei își pun la bătaie talentul, capacitatea de seducție, arta de a improviza simulacre de succes, cu priză la turmă, în siajul spiritului gregar al modernității. Cartea îi invocă doar tangențial, etichetându-i drept lingăi sau mediocri, dar ratând o panoramă a fenomenului, preferând să personalizeze și să-l decupeze pe dictator din mediul lui de emergență, singularizându-l în mod reducționist și păgubos. Fără acești slujbași cu faimă și rasă, gata să-și depună la rastel conștiințele, Dictatorul ar fi în incapacitate de-a secreta iluzia și de-a instala, la nivelul unor societăți masificate, aparența.

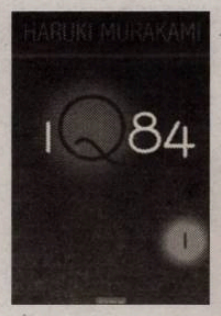
Ceea ce ni se propune, în vederea diagnosticării maladiei (starea de dictatură personificată), este un eșantion dintr-o ofertă copioasă (doar opt nume!). Secolul XX, în care s-a izbutit, cu un randament sinistru, *organizarea intelectuală a urilor politice*, abundă în dictatori de toate calibrele, pe mai toată suprafața globului, în ipostaze mai expresioniste sau mai soft, de la criminali cu patalama, până la mistici improvizați, de la iluminați cu statut mesianic, până la ideologi troglodiți. În ce ne privește, ca români, am fost „onorați" prin selectarea lui Nicolae Ceaușescu în rândul dictatorilor referențiali. Se vede treaba, accesul în *canon* nu a fost defel simplu, de vreme ce au rămas pe dinafară nume grele, prestatori de servicii redutabili, pe care istoria nu-i va da lesne uitării – Franco, Salazar, Castro sau Mugabe fiind doar patru dintre multe alte nume la fel de consacrate, ba chiar în drept de a reclama tratamentul discriminatoriu (dar știm atât de bine că orice canon este rezultatul unei selecții subiective!). Trebuie spus, însă, că *admișii* au cu toții merite ce-i recomandă dincolo de orice dubiu: Mussolini, Hitler, Stalin, Mao, Kim Ir Sen, Duvalier, Ceaușescu, Mugabe.

Ne-am putea întreba, în contextul canonului extrem de exigent, cu privire la matricea sau *pattern*-ul Dictatorului, într-o tentativă de a-i creiona portretul-robot. Posibilele caracteristici ar contura un tablou clinic extins nu doar la cei opt, ci la un eșantion mai generos: psihic deviant (sociopați, dar mai ales psihopați), narcisism, frustrare asociată cu spiritul de răzbunare, determinare cu accente fanatice, capacitate de a-și ecrana complet sentimentele, receptivitate în a-și asuma riscuri, cameleonism, cruzime. Cu toți au fost mitomani, egolatri cu abilități de camuflare și de-a se reinventa uluitor de repede în momente de impas, vesnic suspicioși (epurări periodice și eliminări în baie de sânge a comilitonilor), energici și cu o mare capacitate de muncă. Interesant de observat este și faptul că mai toți au avut un start ezitant (știind să exerseze umilința), un început incert, cu un destin politic atârnând de un fir de păr, iar unii s-au lansat cu deosebit aplomb, în ambianțe colective euforice, la limita isteriei de masă, după fapte ce le-au adus o notorietate uriașă, în numele căreia și-au pus în aplicare mai apoi planul ascuns. Cultul personalității, la care au recurs dintr-o perversitate imanentă, poate fi gândit și ca o strategie prin care și-au mascat slăbiciunile, complexele de inferioritate nutrite din pricini diverse, dar mai ales fricile paralizante. Gesturile psihopate s-au declanșat și au escaladat pe măsură ce cantitatea de putere acumulată a crescut exponențial, dar și în raport cu servilismul anturajului ideofor, ori cu docilizarea aplaudacilor.

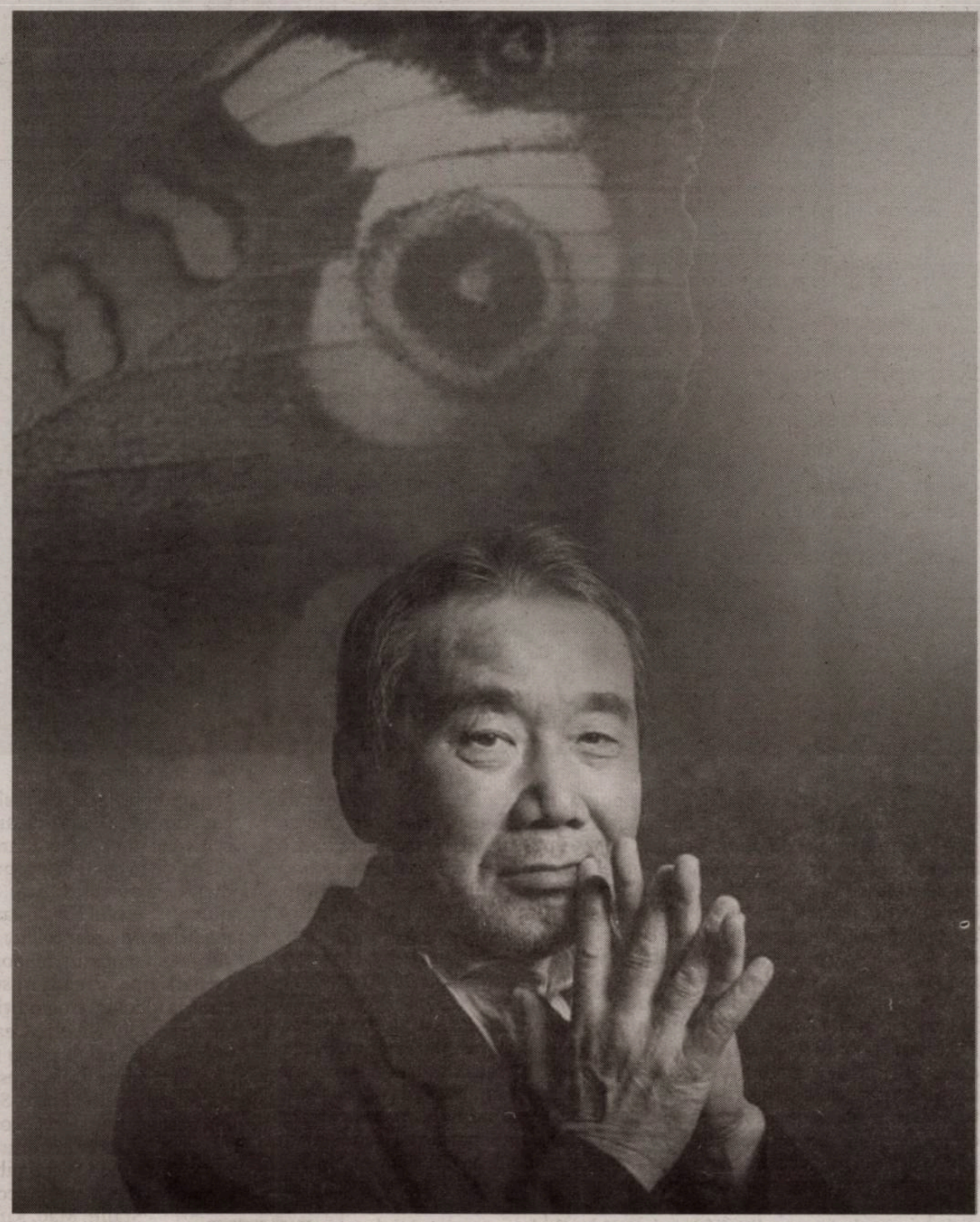
Pe de altă parte, se poate imagina o hartă a exceselor prin care dictatorii s-au evidențiat și s-au diferențiat (până la un punct) unii de alții: Kim Ir Sen a dus spre absolut cultul personalității, adulația fiind una cvasi-mistică (serbările faraonice din aprilie 1972, când Marele Conducător a împlinit 60 de ani); Stalin s-a remarcat, de departe, prin patologie pură, fiind un psihopat de top, gata să-și decimeze compatrioții, frații întru crez, ba chiar și familia; Mao a fost un manipulator de geniu, de-o perfidie ce-l aseamănă doar cu împăratul roman Tiberius; Hitler, poate dictatorul cu profilul de personalitate cel mai complex, a mizat (câștigător) pe voință și instinct; Mussolini a speculat și a improvizat, ghicind foarte bine inconștientul colectiv al nației sale; Ceaușescu a încercat să instaureze un regim hegemonic, ereditar, inspirat de absolutismul monarhic, după o „fezandare" sistematică a mediului cultural și interzicerea sau evacuarea spiritului critic din discursul public; François Duvalier a practicat ritualuri *voodoo* pentru a-și securiza puterea; Mengistu a experimentat megalomania într-un mod sangvinar.

Ca români, percepem cartea istoricului olandez ca pe un *remake*. Nu ne aduce niciun folos, în schimb ne zgândăre, deloc confortabil, amorul de sine, după 30 de ani în care am tot sperat într-o amnistie. Din paginile ei, oglinda hâdă se uită la noi.

●● **Florin Ardelean**



Haruki Murakami, **1Q84,** traducere din limba japoneză și note de Iuliana Oprina și Florin Oprina, 3 volume, Editura Polirom, Iași, 2020



„încet, să nu trezim fluturii!“

proză japoneză contemporană

Haruki Murakami și romanul-crisalidă

Noul roman (în trei volume) de Haruki Murakami e o poveste a fanteziei petrecută în lumea paralelă numită *1Q84*, cu aluzie la Orwell. Eroina principală, Aomame, instructoare de arte marțiale, se trezește catapultată în această lume distopică ascultând *Sinfonietta* lui Janáček și îi decide numele, introducând litera Q, „de la *question mark*. Pentru că sunt multe semne de întrebare“. Ar mai fi însă, spun cunoscătorii de japoneză, și un joc de cuvinte, litera Q și cifra 9 fiind pronunțate aproape la fel.

Ca și în alte scrieri ale sale, Murakami pornește de la muzică, de data aceasta de la Janáček. Dar dacă în *Uciderea Comandorului*, de pildă, buna cunoaștere a operei *Don Giovanni* de Mozart putea fi socotită o principală cheie a lecturii, alegerea acestei *Sinfoniette* nu oferă, ca punct de pornire, prea multe indicii. Poate doar faptul că a fost scrisă în elanul unei povești de dragoste și într-o vreme când începeau să fie la modă disonanțele, sau că îmbină haosul învolburărilor cu momentele de visare. Romanul lui Murakami e și el povestea unei iubiri, începută pe când protagoniștii Aomame și Tengo fuseseră copii, realizată abia douăzeci de an mai târziu, în vârtejul întunecatului tărâm *1Q84*. Părerea mea e că Janáček a fost preferat de Murakami ca termen „vestic“ (a se observa că el își începe fanteziile orientale pornind de la muzici occidentale) tocmai fiindcă e mai puțin cunoscut, pentru ca Aomame, care nu auzise niciodată de el, să poată descoperi surprinsă că a devenit și ea, deodată, altcineva : „Cum de am recunoscut imediat *Sinfonietta*?... Cum de ştiam că a fost compusă în 1926 ? Nu e o piesă atât de cunoscută încât s-o recunoască oricine de la primele acorduri. În plus, eu nu mă dau în vânt după muzica clasică. Nici măcar nu-l deosebesc pe Haydn de Beethoven. Şi atunci de ce am zis imediat *asta e Sinfonietta lui* Janáček când am auzit-o la radio în taxi ? Şi de ce m-a zguduit atât de tare ? Da, m-a atins la un nivel foarte personal. A fost de parcă nişte amintiri latente, care dormeau în mine de multă vreme, s-ar fi trezit deodată la viaţă, atunci când mă aşteptam eu mai puţin. Parcă m-ar fi apucat de umăr şi m-ar fi zgâlţâit“.

Pe lângă povestea de amor în care ambii protagoniști ajung, pe căi diferite, în lumea suprareală *IQ84* (Aomame e angajată de o vârstnică doamnă să ucidă violatori și sadici ale căror crime rămâseseră nepedepsite, Tengo e angajat de un editor să rescrie, îmbunătățindu-l stilistic, romanul unei fete de 17 ani, *Crisalida de aer*, despre *oamenii cei mici*, un fel de gnomi ale căror manipulări distorsionează și lumea unde trăiește Tengo acum), alte mize murakamiene pot fi socotite accentele de *fantasy*, roman psihologic și chiar *horror*, totul în culori asiatice amplificatoare de mister.

Chiar frecvența cuvântului „crisalida“ subliniază rolul de metamorfoză, de matrice a transformării, pe care îl explorează romanul. La rândul ei, luna de pe cer, atât de des invocată (în *IQ84* fiind chiar două luni pe cer !) sugerează transformarea, timpul, trecerile între viață, moarte și iarăși viață. *Oamenii cei mici*, gnomii care țes *crisalida de aer* (conținând dublul celor pe care vor să-i ducă la pierderea identității), sau felul în care se petrec răzbunările victimelor violului și violenței (criminalul e ucis, prin bună cunoaștere a acupuncturii, cu un ac înfipt în ceafă) sporesc tensiunile. Tengo se trezește „prins fără veste în intrigă, precum personajele din filmele lui Hitchcock. Se băgase singur, acceptând faptul că există anumite riscuri“.

Plutirile de vis nu lipsesc din purgatoriul care ar fi putut să aibă, cugetă Tengo, rostul de a rescrie trecutul lumii reale. De pildă, Aomame și bătrâna răzbunătoare stau de vorbă într-o seară (loc al separării de realitate) plină de fluturi, spațiul părând să fie menit creșterii de fluturi (și ei purtători ai transformării), nu de plante. Aomame și Tengo se eliberează până la urmă, evadând spre a se salva împreună cu pruncul lor, pentru ca *oamenii cei mici* să nu-l transforme în dublu. Chiar dacă nu au cum să știe (din nou *Question mark*, semnul întrebării) în ce măsură lumea cu o singură lună pe cer în care au ajuns nu e o a treia lume, cu alte griji și primejdii. „Plutea pe cer taciturnă, fără să asculte de nimeni... Aomame îi strânse mâna lui Tengo, fără să spună nimic. ... Nu mai suntem în *1Q84*, ci înapoi în 1984. Dar oare sigur să fie aşa? Poate reveni lumea atât de uşor la cum era? Nu a zis Liderul înainte să moară că pasajul înapoi către vechea lume nu mai există ? Nu cumva aici suntem în *alt loc* ? Nu cumva doar am trecut într-o a treia lume, diferită şi ea?“

Țesătura trilogiei abundă în rețete aducătoare de public, precum extremismul religios, sectele, sexul, istoria, visul, gastronomia. Din fericire, această curgere captivantă, totuși prea complexă și ambițioasă, e „aerisită“ uneori prin momente de lejeritate: „Scoase o papaia coaptă, o tăie în două cu un cuțit și o mâncă cu lingura. Luă apoi trei castraveți, îi spălă și îi rontăi cu maioneză deasupra. Mestecă încet, fără grabă. Bău apoi un pahar cu lapte de soia și cu asta își încheie cina. O masă simplă, dar ideală ca să eviți constipația... care era unul dintre lucrurile pe care Aomame le detesta cel mai mult. Cam la fel de mult ca pe bărbații mârșavi şi violenţi şi pe fundamentaliştii religioşi cu mintea îngustă.“ Momente care ar putea fi interpretate, aș spune, chiar ca încercări de umor, sau cel puțin, de îndepărtare a tensiunii și crispării.

Hiromi Kawakami, **Prăvălia de mărunțișuri a domnului Nakano.** Traducere din limba japoneză și note de Magdalena Ciubăncan. Editura Polirom, Iași, 2015.

Hiromi Kawakami și romanul micilor modulații

Una dintre autoarele japoneze contemporane cele mai admirate, Hiromi Kawakami (n.1958) face din curgerea timpului printre mărunțișuri o melodie a schimbărilor abia perceptibile, a sferturilor de ton. Fotografii vechi, obiecte casnice, un prespapier, păpuși de plastic, o farfurioară, un talisman din templul închinat zeiței Inari Okami, porțelanuri semnate, o piatră de ascuțit, un cuțit de tăiat hârtia care în mod normal nu putea să înjunghie un om, dar care totuși a slujit la asta, o mașină de cusut... O lume de obiecte mărunte, părăsite sau aruncate, între care viața curge lent. Aici, domnul Nakano, stăpânul prăvăliei, înșiră povețe („vorbele ieșeau șuierând ca dintr-un furtun“) sau își curtează angajatele, primind scrisori care îi aduc vești din lumea de afară, tot aici se desfășoară isprăvi gastronomice (supă japoneză cu tăiței, piele de pui marinată, *tanmen* cu germeni de soia, arpagic și ciuperci, creveți gratinați, salată de roșii cu avocado...), Takeo desenează un câine care apoi moare, au loc scene de amor, domnul Nakano scrie bilete de un rece erotism, se face toamnă „iar înaltul cerului pare îngrozitor de îndepărtat“. Muzica textului unde se dezvoltă sfioasa iubire dintre Hitomi și Takeo are o lentoare orientală, cu atât mai vizibile fiind accentele surprinzătoare. „Cling ! Cu un sunet cristalin, sticla de vin pe care tocmai o desfăcusem s-a lovit de marginea bolului de ceai“.

●● **Grete Tartler**

poezia *locurilor fără chip*

Echilibru înseamnă raport just între două lucruri opuse, o tensiune depășită, o luptă câștigată. Armonia ce rezultă de aici conferă liniște interioară, frumusețe. Nimeni nu ar putea atașa cuvântului *echilibru* epitetul *tulburător*, așa cum a făcut-o Muriel Augry („Alchimie tremurând cu tulburător echilibru", *Cu inimile înăsprite de nechibzuință...*) fără a-l lipsi de chip, fără a-l transforma într-o promisiune nicicând îndeplinită. Sintagma nu poate să se sprijine decât pe conștiința dezechilibrului dureros în care ne ducem zilele. În acest context, echilibrul devine discrepant, cu adevărat tulburător.

Și totuși, nu durerea este pregnantă în antologia bilingvă de poezii *Ne me dérêve pas/ Necăderea din vis*, și nici măcar dezechilibrul. Cuvântul de ordine este rafinamentul dus până la diafan, de parcă versurile s-ar înălța ca un abur din acumulările culturale temeinic asimilate ale autoarei. La prima vedere, avem o poezie cu pielea străvezie. Dar așezându-ne comod în fața ei și așteptând să se descuameze, diafanul slăbește în intensitate, apar irizații malefice dintr-o lume străină, intruzivă. Aburul se face „prinsoare fluidă". Diafanul devine un animal cu multe capete.

Pericolul ca poezia să se dilueze într-o evanescență fără sfârșit este îndepărtat prin alungirea sensurilor pentru a putea urma suflul poetic, prin ritmarea eludării lor tocmai atunci când păreau să se desfășoare nestingherit și, nu în ultimul rând, prin lansarea unor gesturi auctoriale cu dublu înțeles: a vorbi mimând tăcerea din miezul cuvintelor; a îmbrățișa absențele pentru a le imprima formă și strălucire; a evada în locuri infernale, cum sunt cele lipsite de chip.

Cu siguranță, poezia pe care o scrie Muriel Augry este o încununare a carierei de universitar (Sorbona, Torino) și diplomat cultural (Italia, Maroc, România), calități care, după ce i-am citit cu atenție versurile, mi se par înnăscute pentru că arareori am mai văzut în peisajul liric contemporan atâta grijă față de efectul imediat al cuvintelor, escamotat dibace pentru a ne irita receptivitatea, și atâta diplomație. Adevărurile, indiferent că sunt pur poetice sau cu trimitere socială, se drapează în absconzitate pentru ca numai echilibrul să rămână tulburător. Nimic altceva nu are dreptul să tulbure. Din acest motiv se preferă tăinuirea, elipsa deformată până la absență. Și absența însăși. Spuneam că poezia este un joc al absențelor care capătă forme și strălucire. Numai chip nu.

Muriel Augry, **Ne me dérêve pas/Necăderea din vis,** antologie; copertă și desene de Dragoș Pătrașcu; traducere de Raluca Vârlan-Bondor; cuvânt însoțitor de Simona Modreanu, Iași, Editura Junimea, 2020, 132 pag.

Peisajele abstracte din versuri se prelungesc în dialog inspirat cu grafica lui Dragoș Pătrașcu, mărind impresia de geometrie îndelung cizelată: „Cuvintele alunecă în fum/ Și se fărâmițează în mozaicuri orbitoare// Visele se strecoară/ O aură-nvăluie clipa și-o sculptează// Interludiu țintit/ În amurgul sunetelor" (p. 45). Oricât ai migăli, geometria absenței este singura cu adevărat perfectă. A numi prin lipsă, prin omisiune este o primă miză a poeziei lui Muriel Augry.

Cerebralul preia controlul asupra emoției, de aici impresia că totul se întâmplă undeva, departe. Accesibilitatea se câștigă prin eforturi, nu se face cadou. Între poetă și cititorii ei stă „o cortină de catifea" (p.77). Când îndreptăm privirea spre această cortină, măcar pentru a-i distinge culoarea, mâinile nevăzute ce o țineau se desprind brusc, lăsând-o într-o cădere fără sfârșit. Este o „avalanșă pe dos", vorba lui René Char din poemul *Cădem*, o avalanșă care se subțiază și pornește spre înălțimi.

Poeta ne tentează, dar nu ne oferă o țintă comună. Sub privirile ei, sentimentele se transformă în imagini care îngheață ca niște stampe japoneze: „O lamă de lună subțiată/ Lovește cadrul ferestrei/ Alungă rațiunea// Refrenele freamătă în noaptea de șofran/ Și se zdrobesc de grăuntele trestiei" (p. 49). Totodată, urmând poetica dublului gest, autoarea ne deschide o ademenitoare poartă spre luminozitate: „Într-o clipă de-albastru luminos/ A fost un ocean/ Și valurile de nisip dându-și suflarea pe picioare/ Ondulații subțiri, talisman la încheieturi" (p. 47).

Îmi amintesc de critica de artă scrisă de Apollinaire, esențialmente poet, deci neinteresat de o critică riguroasă, academică. În viziunea lui existau trei obligații funciare ale creatorului de artă: disecția, transformarea și reconstrucția realului. Aceste trei procedee se desprind și din poezia lui Muriel Augry. Cât privește unitatea operei de artă, pe care aș numi-o aici consecvență, se sprijină în opinia lui Apollinaire pe simultaneitate temporală. Artistul trebuie să acopere dintr-o privire trecutul, prezentul și viitorul. Este exact ceea ce reușește autoarea antologiei *Necăderea din vis*, alungind sensurile până acolo unde acestea definesc sibilinic cele trei dimensiuni ale timpului; și având grijă să disimuleze această alungire prin sincoparea frazării lirice.

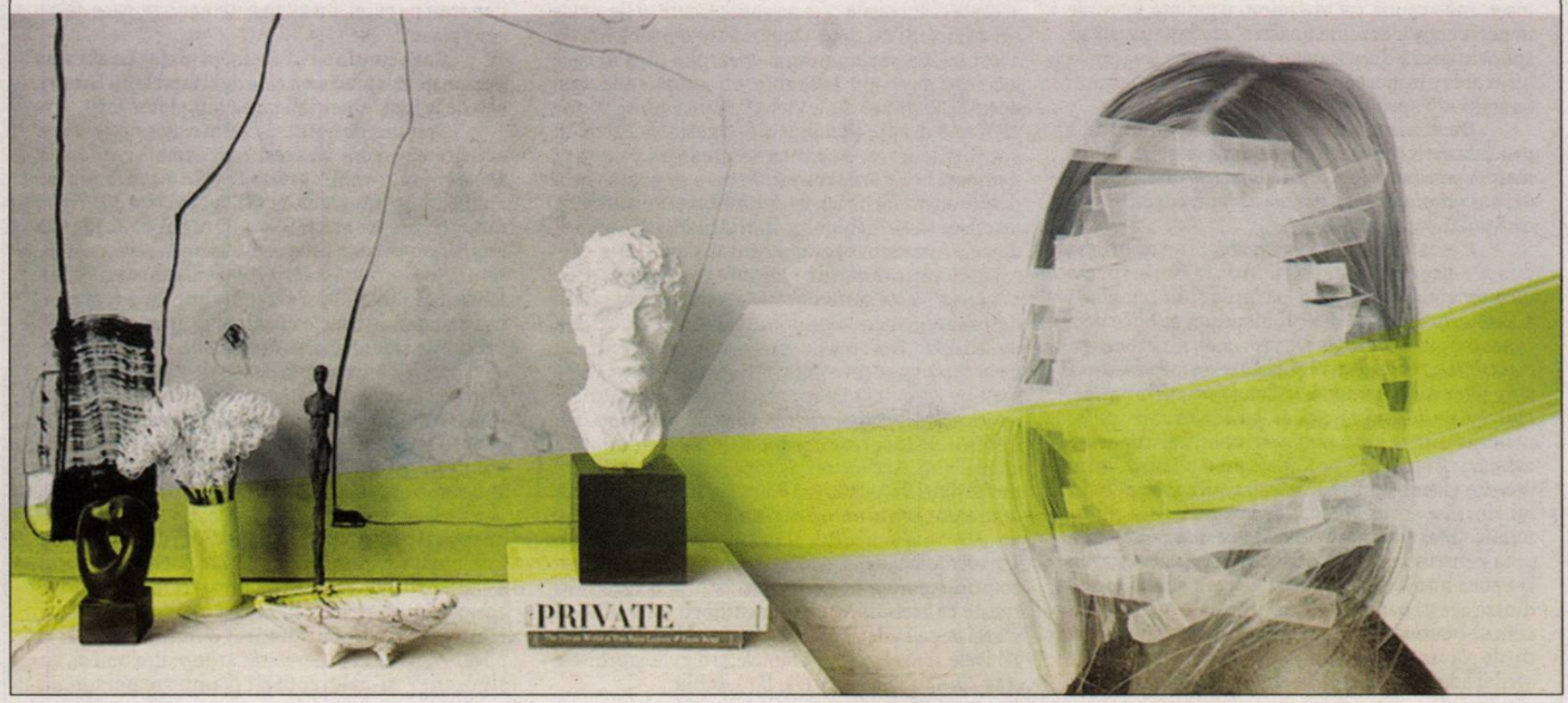
Printre broderiile răbdurii răzbat amenințări voalate: „Imagini puse sub lacăt de memorie pornesc la drum/ Un promontoriu explodând de soare, un golf// Absențele se-ntind/ Contururile se estompează" (p.27). Sunt deja semne că promisiunea de a separa lucrurile inseparabile nu va fi respectată până la capăt.

Înstrăinarea pe care o creează Muriel Augry este dată în primul rând de bizareria unei poezii ce irumpe nu din sentimente, ci din presentimente. De aici puterea acoperirii trecutului, prezentului și viitorului concomitent. Astfel, pe lângă personaje abstracte, imponderabile, marcate de venie, apare premoniția de rău augur a locurilor lipsite de chip (p. 59). Citim astfel de versuri în volumul *Les écailles du soir*, tipărit la Paris în 2012, dar, pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre, presentimentele se adeveresc și exprimă realități. „Enclavele se sfărâmă pentru vremurile ce vin fără evadare" (p. 71); „Un oraș încremenit se joacă cu rațiunea și sugrumă/ speranțele"(p.73); „În sacii de pânză copiii își rețin/ strigătele" (p. 89); „Pergamentul își scuipă veninul/ Și prinde-n fâșii întreaga mascaradă" (p. 99); „Asupra ta privirea răsturnată/ De când e-ndepărtată Europa/(...) Clădiri de ieri își deschid larg ochii ferestrelor/ Slăbite de înfometare/ O încâlceală de fire cârpește viețile ofilite/ Vorbe susurate în pojghița istoriei// O statuie binevoitoare se înfige/ Dincolo de/ Tot ceea ce poate fi spus/ Și unui mâine/ Dă nota de început// De când e-ndepărtată Europa/ Bat cărțile privirilor noastre amestecate" (*Europa-ndepărtată*, p. 113). Poate că Muriel Augry face aluzie la statuia lui Karl Marx inaugurată de germani în 2018 (Trier) sau, la fel de bine, este o metaforă fără acoperire în plan real, din moment ce poeta nu se dorește angajată politic. În același timp, ea nu rămâne nepăsătoare, cu naivitatea intangibilității, la distorsiunile istoriei.

Abia din această perspectivă înțelegem sugestia înstrăinării lăsată să plutească în derivă: ca dureros ecou al locurilor fără chip. Personajele devin anti-mimesis, prin ele se semnalează o fractură de ritm și de timp. Destinul este conturnat pentru că receptacolul tuturor gesturilor ce-l compun era tocmai chipul. Acum, „imaginile puse sub lacăt" nu mai apar ca metafore abstrase, fără conținut imediat, ci sunt enclave semnificative, plurisemantice, care își exercită legile gravitației asupra marionetelor din jur: „Acrobat fără vârstă// Clown fără patrie/ Lumea se-nvârte în jurul dorințelor sale/ (...) Una câte una marionetele își părăsesc estradele" (p. 21).

A nu avea chip înseamnă a nu fi. Și totuși, putem întâlni locuri fără chip, dar pot fi și lumi fără chip. Pentru că locurile fără chip sunt create de oamenii fără chip care au fost cândva locuri și nu au știut. Interiorul lor a fost disputat pentru a li se șterge chipul. Unii sunt acum închipuiți, își imaginează doar că au un chip. Alții s-au trezit într-o zi speriați și repede-repede și-au lipit de față un chip cioplit. Există și o a treia categorie de oameni care nu înțeleg că ficțiunea are legile ei draconice. Plonjând în această născocire total nepregătiți, devin ei înșiși fictivi ca niște subpersonaje.

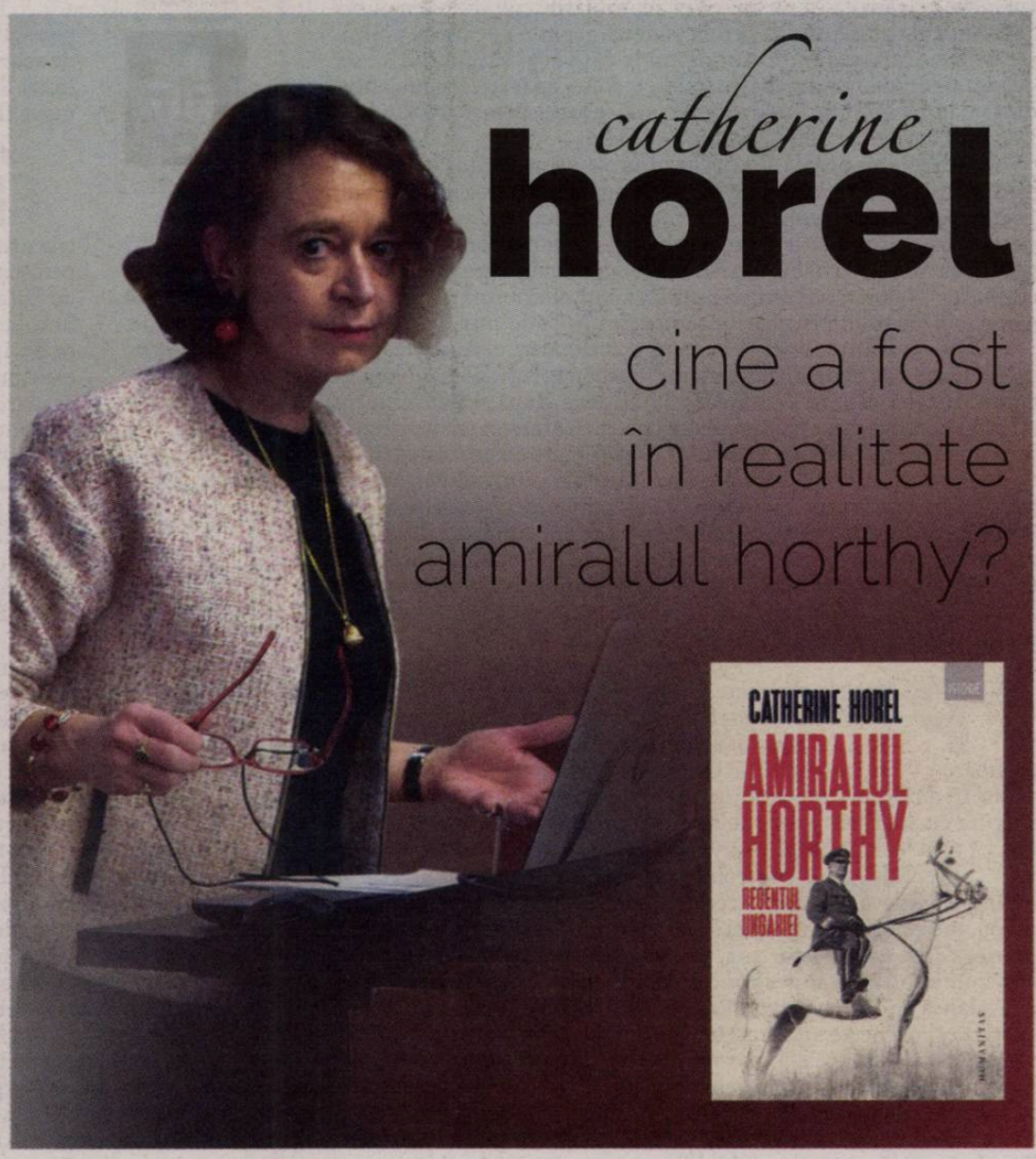
●● **Carmelia Leonte**



catherine horel

cine a fost în realitate amiralul horthy?

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**



Catherine Horel este director de cercetări la Centrul Național Francez de Cercetări Științifice (CNRS); specialistă în domeniul Europei Centrale, predă la Paris I Panthéon-Sorbonne. A publicat una dintre cele mai importante lucrări din întreaga lume despre Amiralul Horthy; cartea sa – de la care pleacă dialogul de față, a fost tradusă și în limba română, la Editura Humanitas, sub titlul *Amiralul Horthy. Regentul Ungariei.*

Cristian Pătrășconiu: Amiralul Horthy este o figură mai degrabă iubită de istorici sau, din galeria liderilor autoritari, dictatoriali, una mai degrabă ocolită, dacă nu cumva chiar detestată?

Catherine Horel: Rolul istoricilor nu este acela de a iubi sau de a detesta pe cineva. Aceasta nu este și nu trebuie să fie datoria lor, pentru că, profesional vorbind, nu e o *lucrare* științifică să faci aceasta – să iubești sau să detești. Istoricul trebuie să găsească, folosind mijloacele specifice meseriei sale, care e biografia pe care poate să o scrie, care e personajul pe care îl poate înțelege, cu bune și cu rele, cel mai bine la limită, care sunt stereotipurile, pe de o parte; pe de altă parte, să încerce să reconstituie un context în care să își pună personajul ori personajele să construiască un echilibru între ce se știe în mare, ideologie, gândire. *À propos* de personaj: trebuie să fie atent, foarte atent și la felul în care, după moartea personajului, i-a fost construită acestuia posteritatea – fie pozitivă, fie negativă. Aici, în această zonă e de găsit *datoria* unui istoric.

Așa stând lucrurile, are o posteritate dreaptă sau mai degrabă una nedreaptă Horthy?

Nici aceasta nu este, în mod direct, o întrebare „istorică". Fie și numai pentru motivul că există două posterități, cel puțin, ale lui. Prima: cea din perioada comunistă, în care Horthy era „diavolul", „dictatorul", „fascistul" – astfel încât Biblioteca Națională din Ungaria păstra – mai bine zis, ascundea – opere despre el care fuseseră cumpărate de la anticarii sau de la vânzătorii de carte din anii 1960. Erau lucrări plasare în „infernul" Bibliotecii, acolo unde cititorii nu aveau acces. Dacă s-ar fi permis accesul, dacă oamenii obișnuiți ar fi putut merge să consulte acele opere, ei și-ar fi dat seama că discursul comunist cu privire la Horthy nu era cu adevărat echilibrat. Mai departe, în 1989 și după, de fapt, lucrurile s-au întors cu totul invers, ceea ce a fost, o dată în plus, bizar: din moment ce comuniștii spuneau că Horthy era un „diavol", înseamnă că lucrurile stau, de fapt, cu totul invers. Cu alte cuvinte, că este un „erou pozitiv" – iar urmarea imediată a fost, în Ungaria în primul rând, o polarizare a opiniei oamenilor cu privire la cine a fost Amiralul Horthy. Așa încât, și astăzi; mulți continuă să creadă că Horthy a fost „diavolul", în vreme ce alții, și ei numeroși, sunt de părere că el a fost cel care, prin opțiunile și acțiunile sale, și-a salvat patria. Istoricul nu are datoria de a „încărca" un personaj – oricare ar fi acesta, fie el și Horthy – cu plus sau cu minus, ci să își dea seama și să explice cum s-a construit această „imagine", luminând contextul în care a evoluat el pe scena istoriei și încercând să pună, cât mai onest cu putință, lucrurile în perspectivă. Sarcina noastră, așadar, nu este să spunem dacă e drept sau nedrept ce i s-a întâmplat lui Horthy în percepția oamenilor, fie ei simpli oameni sau specialiști.

De ce simt oamenii impulsul adânc de a proceda astfel cu marile personaje istorice? De ce marilor personaje li se „confecționează" un asemenea *arbore mitologic*? E ceva, să zicem, care ține de ordinul inocenței...

E ceva inevitabil mai degrabă. Și nu este vorba despre inocență, ci, fără îndoială, despre o instrumentalizare. Când lucrurile sunt „cu plus", aceasta corespunde și nevoii opiniei publice de a căuta o figură pozitivă. De fapt, aici, nu există așa ceva. Cele două mari figuri care domină istoria Ungariei din secolul al 20-lea sunt antinomice. Horthy, pe de o parte; Kadar, pe de altă parte. Și pe niciunul dintre ei nu poți să îi iubești. E imposibil așa ceva. Dacă îl faci pe Kadar „erou pozitiv", nu ai încotro și trebui să fii, în același timp, împotriva lui Horthy; și viceversa. Cred că nu există figuri publice mai pregnante decât acestea două – și a opta pentru unul dintre cei doi înseamnă să revii la epoca interbelică, o epocă pe care o bună parte dintre acești oameni nu au cunoscut-o, nu aveau cum să o cunoacă. Nu am evocat întâmplător acest tip de plasament personal în raport cu unul dintre cei doi lideri marcanți – în vreme ce contemporanii lui Horthy au murit, o bună parte dintre cei care îl apreciază pe Kadar sunt încă în viață. Fie că e o perioadă cunoscută în mod direct, fie nu – există tendința de a o reconstrui, imaginându-ți că era „mai bine". Și nu e o situație specifică doar Ungariei; e ceva care se regăsește peste tot în lume, „era mai bine înainte".

Atunci: cum ar fi just, nu obiectiv, ci adecvat, să se vorbească despre Horthy? Ce nu ar trebui să ocolească o „narațiune" despre liderul maghiar?

Dacă vom privi acțiunile lui Horthy în mod obiectiv, ne dăm seama că ele sunt negative. Dar societății maghiare îi este greu să accepte aceasta. A accepta așa ceva înseamnă să fii atent, să revii și să îți dai seama de slăbiciunile personajului. Or, dacă între timp s-a construit o imagine inventată, pozitivă și se vine acum să li se spună oamenilor – personajul X a făcut și asta, și asta, și asta, toate negative, toate *fapte* –, nu e deloc ușor să obții acceptare. Pentru că societăților le este greu să își pună sub semnul întrebării propria identitate și să accepte ca lucrurile care nu sunt plăcute să fie spuse ori auzite. Și nu doar Ungaria are o problemă de acest fel. Ca să dau numai exemplul țării în care locuiesc: mulți ani, în Franța, nu s-a spus adevărul despre „Regimul de la Vichy". Și încă nu se spune adevărul despre războiul din Algeria. Aceasta, în condițiile în care Franța se prezintă ca o țară democratică, fără tabuuri, în care se poate vorbi despre orice fără niciun fel de probleme. Prin urmare, este ușor să ne închipuim că în țările care au suferit de pe urma unor regimuri autoritare – cum este cazul cu toate țările din regiunea căreia îi aparține Ungaria – este și mai greu de acceptat adevărul despre asemenea chestiuni, unele dintre ele extrem de sensibile. E și greu de spus și, omenește, e și greu de acceptat așa ceva pentru societățile care, după 1989, au trebuit să își reconstruiască „narațiunea" istorică. Deci, după experiența a mai mult de patru decenii de tăcere, de minciuni, de ascundere a adevărului. Accentuez asupra acestui detaliu: în multe dintre societăți s-a considerat, după 1989, că, de vreme ce în comunism s-a vorbit negativ despre un personaj sau altul, el trebuie reconsiderat în sensul radical opus, odată ce constrângerile epocii comuniste nu mai există. Or, istoricul vine și îți spune că trebuie să ții un echilibru, că e bine să mergi pe calea de mijloc, că trebuie să asculți faptele, arhivele. Iar la Horthy, și faptele, și datele, și arhivele trag spre partea negativă, fără dubiu.

Este Amiralul Horthy „scheletul din dulap" pentru Ungaria?

Absolut.

Pentru cine mai mult: pentru mediul academic sau pentru societate, în general?

Mediul universitar, academic s-a exprimat clar. Am menționat și în cartea mea – le dau dreptate colegilor mei istorici maghiari. Însă nu este deloc ușor ca discursul istoric, construit temeinic și onest, pa baza unor arhive, să ajungă la marele public.

De ce e greu de acceptat – pentru societatea maghiară – o asemenea imagine a Amiralului Horthy?

Simplu spus: pentru că nu este o imagine bună. Pentru că nu este o imagine care să flateze marele public. Pentru că o asemenea imagine dă, despre acest regim și despre faptele Ungariei din acei ani, o imagine care nu este plăcută. Dar istoricul nu trebuie să creadă că își face cu adevărat datoria spunând (numai) lucruri plăcute. Nimeni nu vrea să audă lucruri de acest gen: ați făcut masacre, i-ați deportat pe evrei, nu ați fost democrați. Nu e deloc ceva plăcut.

Care continuă să fie forța majoră a acestui personaj? Mai precis: ea vine de la faptele lui Horthy sau de la instrumentalizarea faptelor sale?

Trebuie, desigur, să facem o distincție: între activitatea efectivă a acestui personaj și reflexiile acesteia mai apoi. 1919-1944 este o perioadă de analizat; o alta – ceea ce s-a spus despre Horthy mai târziu. De asemenea, în cazul de față mai intervine încă ceva: perspectiva însuși a personajului; Amiralul Horthy și-a scris *Memoriile* după Al Doilea Război Mondial. Le-a scris în timp ce era în exil, în Portugalia – acestea ilustrează, în mod pozitiv, opțiunile sale. Până la urmă, punând faptele în perspectivă – în aceea aleasă de el –, Horthy își justifică faptele. Or, aceste justificări joacă un rol important în reconstruirea imaginii sale începând cu 1989. 1989 este, de altfel, chiar anul în care sunt publicate, pentru prima oară, *Memoriile* sale. Cum spuneam: în baza acestor memorii s-a făcut o „reconstrucție" a imaginii sale. S-a spus înainte despre Horthy că era un mediocru, că nu avea inteligență politică și că, în ciuda acestor detalii, a stat la putere în Ungaria un sfert de secol. Însă această imagine nu e chiar cea mai corectă – dacă Horthy ar fi fost cu adevărat o nulitate, nu ar fi putut rămâne la putere atâta timp. Era abil și, cu siguranță, și-a descoperit o ambiție personală

pregnantă atunci când a fost împins către putere. Sigur, i s-a cerut să facă asta; nu a venit el, de unul singur, să spună că va salva Ungaria. S-a instalat la putere și, după aceea, a și crezut în asemenea lucruri, în asemenea mesianisme. El însuși s-a *construit* în acest sens, în această imagine – de „salvator" al patriei – și a crezut în propriul mit într-o anumită măsură, fie și numai pentru faptul că, în timpul în care a fost liderul suprem al Ungariei, a permis să se construiască în jurul său imaginea aceasta de „salvator" al patriei. De aceasta, de altfel, nici nu a putut să se elibereze. A văzut că vine nazismul, însă era deja prizonier al personajului propriu pe care decisese să îl joace. Și nu a avut niciodată curajul să spună: nu. Să spună „nu" legilor antievreiești, nici intrării în război. S-a autoconvins că, dacă ar fi plecat de la putere, Ungaria ar fi urmat să piară, fiindcă el era singurul care o putea ajuta.

Ce ascund, în mod esențial, aceste *Memorii* ale lui Horthy?

Horthy prezintă în aceste memorii ca fiind inevitabil tot ce s-a întâmplat. O necesitate a istoriei. De fiecare dată, în chestiuni minore și, cu atât mai mult, pe mize mari, el arată că alternativa la conducerea sa ar fi fost haosul. Chiar spune de mai multe ori în memorii: „în acel moment, am hotărât să rămân". Spuneam și înainte: el e convins că, dacă părăsește puterea, se întâmplă ce e mai rău cu Ungaria. Horthy spune, spre exemplu: dacă nu accept intrarea în războiul din 1941, cu siguranță că germanii ne vor invada. Sigur, au invadat Ungaria în martie 1944 până la urmă, pentru că Horthy încerca „să împuște doi iepuri dintr-odată". El chiar a folosit, în germană, o formulă precum aceasta: nu poți să faci omletă fără să spargi ouă.

Pare că e un loc comun al dictatorilor și al liderilor autoritari – și Stalin e creditat că ar fi spus fix așa ceva...

Iată! În germană se mai spune și ceva de genul: dacă vrei să mănânci la masă, trebuie să mergi în bucătărie și să te murdărești pe mâini. În acest fel își justifică acțiunile.

O logică deterministă, așadar, a acestor *Memorii*...

Negreșit. Când justifici tot ce faci, nu ai cum să nu fii așa. Mai mult decât atât: cine gândește în acești termeni, și Horthy o face, se eliberează de orice răspundere morală. Logica e aceasta: a făcut ceea ce a făcut pentru că a trebuit să facă aceasta, pentru că era o necesitate să facă așa. Și, mai departe: Horthy întreține mitul victimizării; el spune „nu a fost vina noastră; Germania a fost de vină". Sau: nu noi, ci popoarele din jurul nostru au distrus Monarhia. Trebuie să caute întotdeauna un vinovat în exterior; sau, uneori, în interior – „evreii". E o fugă permanentă de răspundere, o autoinocentare, o victimizare.

Cine a fost, de fapt, Amiralul Horthy? Și cine, sub nicio formă în realitate, nu a fost Amiralul Horthy?

A fost, sigur, un oportunist. Un oportunist care a crezut în vocația pe care o avea. Chiar a crezut în această vocație; a crezut că națiunea îl „cheamă". Totuși, nu a fost persoana care a salvat poporul maghiar, ci dimpotrivă.

Există, despre Horthy, „narațiunea comunistă" și există și una, în oglindă aproape, „postcomunistă". Mai există alte straturi relevante ale *istoriei* despre acest personaj? Un mare personaj istoric – Horthy e așa, fără nicio discuție – se așază „în straturi" în conștiința publică, de-a lungul timpului? E, într-un fel, ca să trimit la o prăjitură pe care o cunoașteți, un „tort Doboș".

Da. Există „stratul de mijloc" – care este stratul istoricului. Însă acesta nu ține de „mit". De fapt, nici nu e stratul de mijloc acesta, ci acela de vârf, tare, greu de digerat – cum e partea superioară, întărită, de la tortul Doboș...

Cum a redevenit actuală figura Mareșalului Horthy? Sub ce forme – periculoase, toxice?

Actualitatea toxică a lui Horthy e consecința încercărilor de a masca adevărul istoric. De asemenea, toxicitatea în prezent ține de reinstalarea Mareșalului Horthy în această poziție, mitologică, de „salvator", de salvator al națiunii. De asemenea, prin așezarea pe coordonate exclusiv pozitive a discursului despre perioada dintre cele două Războaie Mondiale.

Ce tip de națiune privilegiază Horthy?

Pe cea organică, nu națiunea de tip civic, contractualist. Națiunea e un plebiscit de fiecare zi, e națiunea celor care se recunosc în națiunea de fiecare zi – dar Horthy nu crede în așa ceva. El crede într-o națiune esențialistă, organicistă. La limită, națiunea ca o zeitate. Mareșalul Petain spune că „adevărul Franței e în pământ"; ceva similar e în Ungaria lui Horthy, unde ruralul e exaltat, e sanctificat aproape, în opoziție cu ceea ce e la oraș, cu cosmopolitismul și așa mai departe... Chestiuni de acest fel pot fi constatate, în epocă, nu doar în Ungaria. Acest fel de a te raporta la națiune e mult mai larg răspândit; e ca un „spirit al timpului".

Care a fost punctul de cotitură al destinului dumneavoastră profesional în raport cu Mareșalul Horthy?

În lucrările mele mă ocup cu precădere de secolul al 19-lea, de Monarhia Habsburgică, dar am lucrat mult și asupra epocii interbelice. Despre relațiile franco-maghiare, în acea perioadă, bunăoară. În acest fel m-am întâlnit de mai multe ori cu figura Amiralului Horthy și, la un moment dat, m-am gândit că am dat de un personaj a cărui biografie trebuie să fie scrisă. Pentru că sunt foarte importante și biografia și personajul. A trebuit să mă confrunt cu personajul. Nu a fost deloc ușor. Pentru că Horthy nu e cineva simaptic. Am petrecut câțiva ani într-o companie departe de a fi foarte plăcută... Pe de altă parte, a fost foarte interesant și foarte pilduitor. Sincer, m-am gândit înainte la cum voi scrie această biografie și, adesea, mi-a trecut prin minte că o să mă plictisesc, pentru că aveam despre el o imagine negativă. Dar a fost, în realitate, foarte interesant, foarte palpitant. A studia îndeaproape despre Mareșalul Horthy este un mare ajutor pentru cineva care vrea să înțeleagă mai bine istoria Ungariei; și aceasta nu a fost deloc puțin pentru mine, pentru profesia mea.

Cum e să locuiești „în mintea" lui Horthy? E confortabil, cum altfel putem spune că e?

(*râde*) Confortabil, în niciun caz. Dar este foarte stimulant din punct de vedere intelectual. Pentru că îți dă voie să reconstruiești pe o „plajă" foarte largă fapte, ce s-a scris, ce s-a fantasmat despre el. Este provocator, da...

În ceea ce ați scris despre Horthy, care e, de fapt, marea diferență specifică pe care o (pro)puneți?

Mai întâi, pentru mine personal: e singura biografie din portofoliul meu. Am făcut un exercițiu deosebit, pentru că am lucrat asupra unui personaj, de la naștere până la moarte; și chiar asupra posterității lui. Horthy – ca *operă totală*, dacă vreți. Am încercat ca prin intermediul lui să luminez istoria Ungariei, pentru că, dincolo de orice dubiu, este un personaj esențial pentru înțelegerea epocii în care a fost activ politic. Dar și, atenție, pentru a înțelege epoca actuală!

Credeți în formula lui George Santayana – „aceia care nu învață din trecut, sunt condamnați să îl repete"?

Sau, dacă nu să-l repete, sunt „condamnați" să nu-l înțeleagă. Și atunci îl transformă într-o fantasmă, într-un mit.

Ce e, din punctul dumneavoastră de vedere, de neiertat la acest personaj? De neiertat, de nejustificat, de neacceptat? Dacă ești de bună-credință, desigur...

Legile antievreiești și intrarea în război. Intrarea în război a Ungariei e crimă – pentru că aceasta a permis, în Ungaria, Holocaustul. Legile antievreiești au dus la zeci de mii de crime.

Este încă periculos acum Amiralul Horthy pentru România?

Sper că nu.

El, dar mai ales „coroana" lui mitologică...

Mă gândesc...

Altfel spus: e periculos Amiralul Horthy prin ceea ce se cheamă azi „proxy", prin politicieni care îl iau ca model și ca „inspirație"?

În general, în această regiune, tot ceea ce favorizează exaltarea unor figuri care reprezintă conflictul și care se hrănesc din conflict este rău. E problematic...

Parafrazez o formulă care e, la bază, despre comunism: Amiralul Horthy e, acum, o „stafie" care bântuie prin Europa Centrală, prin Europa de Sud-Est?

Deja putem spune că „bântuie" Ungaria....

Putem spune că, într-un fel, lui Horthy îi prieste democrația?

Nu lui neapărat. Cât mai ales unei anumite percepții. Însă, neapărat, trebuie să spun că în Ungaria există mulți oameni care sunt împotriva lui.

Seamănă cu vreun politician din România Amiralul Horthy?

Se pot face, întotdeauna, paralele cu Antonescu. Există niște „fascicule" de comparație cu oamenii politici din alte țări care au luptat cu parlamentarismul, care au fost contra democrației în zonele din Europa Centrală de la vremea aceea...Da, există *asemănări de familie*. De altfel, nu numai cu zona despre care spuneam mai înainte. Când cartea mea a apărut în Franța, o jurnalistă de la un mare cotidian de la noi a scris despre Horthy ca despre un „Pétain al Ungariei".

Credeți că i-ar plăcea Amiralului Horthy posteritatea de care are, acum, parte?

Oare i-ar plăcea? (*reflectează*) Nu neapărat. Nu cred că i-ar plăcea foarte tare... ●

interviurile R.L.

ochiul magic

nominalizări la
premiul CARTEA ANULUI 2020
ediția a XIX-a

Juriul României literare, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Cristian Pătrășconiu, a nominalizat următoarele cărți pentru Premiul „Cartea Anului":

- **Ana Blandiana, *Integrala Poemelor*, Editura Humanitas**
- **Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis*, Editura Junimea**
- **Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea**
- **Irina Horea (trad.) pentru Roddy Doyle, *Zâmbește*, Editura Humanitas Fiction**
- **Vasile Igna, *Cartea din vis*, Editura Școala Ardeleană**
- **Markó Béla, *Iartă-ne, Ginsberg*, Editura Curtea Veche**
- **Viorel Padina, *Poemul de oțel*, Editura Cartea Românească**
- **Aurel Pantea, *Execuții*, Editura Cartea Românească**
- **Luana Schidu (trad.) pentru Guzel Iahina, *Copiii de pe Volga*, Editura Humanitas Fiction**
- **George Volceanov, *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Editura Tracus Arte**
- **Mihai Zamfir, *În așteptare*, Editura Polirom**

Conform regulamentului, cărțile publicate de redactorii revistei și cărțile laureaților din anii precedenți nu sunt luate în considerare.
Din motive sanitare, festivitatea de decernare a premiului nu va avea loc. În numărul 51-52 al revistei noastre va fi anunțat câștigătorul premiului Cartea Anului 2020.

Rebut

Rubrica nu ar avea haz, dacă în cadrul ei ne-am limita la producțiile, ce-i drept, excesiv de abundente, ale veleitarilor. Uneori, însă (sau, mai exact, *prea adesea*, în ultimul timp), și scriitorii cu un profil literar cât de cât conturat alimentează tolba cu subproduse destinate prozaicului coș de gunoi, real sau virtual.

Din volumul *Transparența unui popor de foci*, aparținându-i lui Alexandru Ovidiu Vintilă (Editura Charmides, Bistrița, 2019), ne-au reținut atenția, pentru prezenta rubrică, mai multe texte (sincer vorbind, cam toată culegerea, dar, vorba bancului, nu stăm să numărăm...). Din lipsă de spațiu, reproducem aici unul singur, intitulat – semnificativ, deși involuntar – *Doar cu nimic*:

pe inima aspră lucidă
să te scufunzi în nimic
așa cum sângele
ți se rotește la
nesfârșit până la capăt

Nu din lipsă de spațiu, ci din respect pentru critica literară, nu reproducem și fragmente din receptarea critică a acestui volum. ●

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Ei, și totuși, ce-i cu liberalii?

Iberalii, de care se leagă nașterea României lui Carol I și a României Mari, au început prin a fi roșii în revoluția din 1848, sfârșind prin a contribui în mod esențial la modernizarea capitalistă a țării. Este totodată partidul care a cunoscut cele mai multe fracturi în decursul istoriei sale. S-a rupt în două, în trei sau în patru formațiuni, conduse de obicei de unul sau altul din membrii familiei lărgite a Brătienilor. În 1990, abia reînființat, a dezvoltat o *Aripă Tânără*, care a început prin a colabora la guvernare cu FSN. Un grup de reformă, inițiat de Valeriu Stoica, l-a adus în frunte pe Quintus după „colaboraționismul" ceva mai discret al lui Câmpeanu, care nu-și dorea decât funcții parlamentare pentru el însuși. Aripioara Tânără a refuzionat cu PNL-mamă. Din care s-a desprins apoi grupul democrat-liberal. Am colaborat îndeaproape cu PNL, cu grupul Stoica, cu *Aripa Tânără*. Am fost președintele Consiliului, după fuziunea PAC cu PNL. E partidul a cărui doctrină mi-a venit mereu ca o mănușă. Totodată, partidul în care mi-am pus cele mai legitime speranțe de reformă. Și, în fine, partidul care m-a dezamăgit cel mai mult. Poate și fiindcă am așteptat de la el ce n-am așteptat de la niciun altul. Când am demisionat, mi-am promis mie însumi că-mi voi păstra pentru mine opiniile. M-am ținut de promisiune.Voi încerca așadar să fiu cât mai obiectiv cu putință.

În realitate, de-a lungul timpului, n-au existat doar mai multe facțiuni în PNL, ci mai multe partide cu același nume. Unul a fost acela înființat în 28 ianuarie 1990 și condus vreme de trei ani de Radu Câmpeanu. Al doilea este legat de președinția lui Mircea Ionescu Quintus (1993-2001). Al treilea este acela din prima parte a anilor 2000. Al patrulea este partidul condus de Crin Antonescu și Klaus Johannis, de două ori câștigător al alegerilor prezidențiale, apoi efemer de Alina Gorghiu, în fine, de Ludovic Orban. Pe scena politică a început cu adevărat să conteze după unificarea realizată de Quintus. Când Stolojan a fost propus de Valeriu Stoica drept candidat la președinția României, PNL a urcat rapid de la 8% la 18%, scor păstrat timp de aproape un deceniu. Stolojan a ieșit al treilea la prezidențiale, după Iliescu, și Vadim Tudor. Nu era chiar un succes, dar PNL revenea pe scena politică după o relativă hibernare. Abia în 2019, PNL a profitat de dezastrul PSD și, pentru prima oară de la moartea lui Ionel Brătianu, s-a situat în fruntea eșichierului politic. Întrebarea de pe buzele multora este în prezent ce va face PNL la parlamentarele din 2020. Își va păstra întîietatea? Și-o va consolida sau, din contra, și-o va eroda? Pandemia cu care ne confruntăm s-a produs în cel mai nepotrivit moment pentru guvernul liberal. Părerea mea este că s-a făcut tot ce se putea, în condițiile precarității sistemului medical și ale manipulării politice de către infirmii PSD, care, altceva decât să caute nod în papură și să pună bețe în roate, n-au fost în stare să facă. Întârzieri, ezitări, erori au existat destule, dar e nedrept să acuzăm guvernul Orban de incompetență sau de rea-credință. Dacă va ieși indemn din pandemie, PNL va fi cu siguranță partidul lustrului sau deceniului care urmează.

Un partid înseamnă, în primul rând, oamenii politici care-l compun. Actualul PNL are, în raport cu acela din anii de după revoluție, handicapul unei clase politice mult mai subțiri. Liderii cu autoritate și cu prestanță pot fi numărați pe degetele de la mâini. Verificarea calității materiei prime se observă în politică nu neapărat prin *candidații* în alegeri. Aceștia sunt, în majoritate, niște iluștri necunoscuți, incapabili să se țină pe picioare fără cârjele votului pe listă. Nicăieri în lume lucrurile nu stau altfel. Verificarea cea mai simplă se realizează prin *aleși*, de la nivelul primarilor în sus. Consilierii locali, cu excepțiile de rigoare, tot o apă și-un pământ. Parlamentarii, da, ei sunt un factor esențial pentru imaginea unui partid. Și, nu în ultimul rând, miniștrii. Punând în oglindă ultimele trei guverne PSD și actualul guvern PNL, eu, personal, n-am găsit neapărat deosebirile așteptate. Deosebiri care totuși există, dacă luăm ministru cu ministru. Recunosc că nu mai sunt la curent, ca pe vremea când făceam eu însumi politică, cu viața internă și cu oamenii politici ai partidelor. Cei mai mulți, nou-nouți. M-am întors sub acest raport la 1990, când scriam tabletele din *Dreptul la normalitate*, ca spectator, nu ca participant. Îi cunosc pe unii din noua generație de politicieni din reputație, mai ales negativă, pe alții, foarte puțini, personal. Dar mă informez, citesc, întreb, observ și încerc să-mi fac o idee cât se poate de corectă. Referitor la membrii guvernului în funcție, ce-aș putea să spun? Din felul în care se „văd" (și, mai ales, vorbesc!) la televizor, m-am dumirit în privința unora chiar înainte de a fi luat cunoștință de *c.v.*-ul lor. N-am fost niciodată de părerea celor care au numit-o pe Ecaterina Andronescu „Abramburica". În comparație cu ea, doamna profesoară de limba română Maria Anisie face o figură jalnică. Înainte de a fi ministru, doamna cu pricina a fost șefa PNL pe Capitală. Viceprim-ministru, Raluca Turcan? Cu dezvoltarea! E o glumă proastă. Mă face să visez la atâtea doamne faimoase din PSD-Dragnea: Dăncilă, Olguța, Șaideh și celelalte din aceeași făină trei nule. Nu vreau să te plictisesc, dragă Daniel, cu lista întreagă a miniștrilor liberali, silindu-te la comparații („charismaticul" Predoiu la justiție, iartă-mă, dar nu mă pot abține!), dar, deși *comparaison n'est pas raison*, cum e posibil ca PNL să nu fi găsit personalități de prim rang în funcții sau în candidaturi cheie? De acord că Nicușor Dan se numără printre puținii capabili s-o bată pe Gabriela Firea, dar el nu e un liberal, așa zicând, *nativ*, ci mai degrabă un ecologist sau un ongist, pe care doar orgoliile din USR l-au făcut pierdut pe drum. Deja Valeriu Stoica pusese punctul pe *i*, în cartea despre liberalism pe care a coordonat-o, afirmând că doctrinele nu mai caracterizează partidele, că stânga face concesii ideologice dreptei și dreapta, stângii.

Îți voi vorbi altă dată despre doctrina liberală, nu neapărat așa cum o ilustrează PNL, ci, în general, ca idee politică majoră în evoluția economică și politică a societăților moderne, România, inclusiv. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 50

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

51-52

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 4 decembrie 2020 36 de pagini 4 lei

ancheta R.L.

anul editorial 2020

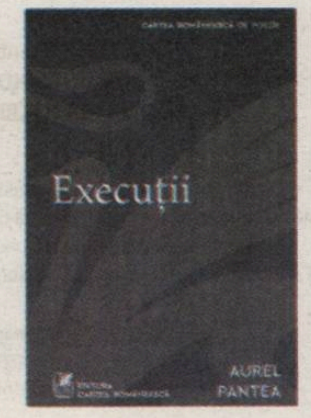
semnează:

- Mircea ANGHELESCU
- Daniel CRISTEA-ENACHE
- Vasile DAN
- Horia GÂRBEA
- Andrea H. HEDEȘ
- Ioan HOLBAN
- Sorin LAVRIC
- Ion Bogdan LEFTER
- Adrian LESENCIUC
- Nicolae OPREA
- Irina PETRAȘ
- Vasile SPIRIDON
- Răzvan VONCU
- Mihai ZAMFIR

Premiul **CARTEA ANULUI 2020**

ediția a XIX-a

Juriul revistei România literară, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Cristian Pătrășconiu, a decis prin vot secret ca în acest an premiul să fie acordat *ex-aequo* lui Ovidiu Genaru (pentru *Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea) și lui Aurel Pantea (pentru *Execuții*, Editura Cartea Românească).



www.romanialiterara.com

• Editorial de Nicolae Manolescu
Despre lirică: al patrulea gen

• Daniel Cristea-Enache
Recitind *Maitreyi*

• Răzvan Voncu
O „hartă" a literaturii actuale

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Lemurul sprințar

• George Ardeleanu:
Notele informative ale „Cleopatrei"

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Poveste de iarnă

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Poezia consolatoare

• Poemul săptămânii de Ion Mureșan

• Poezii de Nicolae Prelipceanu

• Pia Brînzeu
Un Hamlet altfel

• Timp retrăit de Alex Ștefănescu
Întâlniri cu Marin Preda

• Teatru de Marina Constantinescu
Umbre și speranțe

• Interviurile R.L.
Radu Igazsag în dialog cu Cristian Pătrășconiu

• Hexagonale de Vasile Spiridon
Tulburări de ritm

• Doina Condrea Derer
Misive inedite ale lui Ramiro Ortiz

• Libuše Valentová
Corespondență din Praga: Poezia română în Cehia

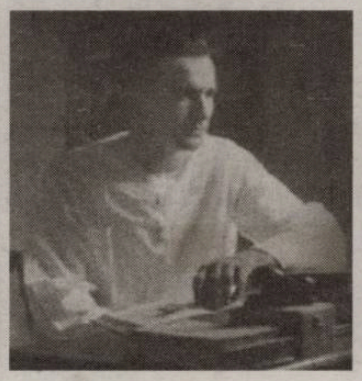
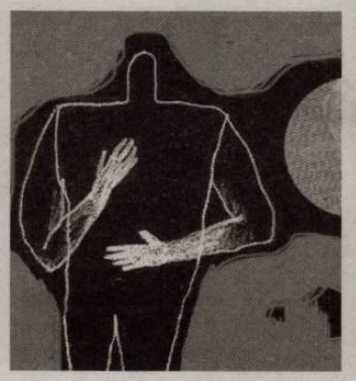
• Avanpremieră editorială
Italo Svevo: *Moșneagul*

Redacția vă urează: Crăciun tihnit și sărbători fericite! Următorul număr al revistei noastre va apărea pe 8 ianuarie 2021

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Despre lirică: al patrulea gen – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Poezia consolatoare – 3** ● **Gabriel Chifu: Un anunț – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Poveste de iarnă – 5** ● **Răzvan Voncu: O „hartă" a literaturii actuale – 6** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Fagure alb – 7** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Imaginarul istoric tratat în manieră enciclopedică – 7** ● Poeme de **Nicolae Prelipceanu – 8** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Lemurul sprinţar – 9** ● Fototeca **României literare – 9** ● **Daniel Cristea-Enache: Recitind *Maitreyi* – 10-11** ● Poemul săptămânii de **Ion Mureșan – 11** ● **Pia Brînzeu: Un *Hamlet* altfel – 12** ● **Ioan Holban: Anii '40. Vreme în surpare – 13** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Întâlniri cu Marin Preda – 14** ● **Mircea Anghelescu: Neuitatul Dinu Pillat – 15** ● **George Ardeleanu: Notele informative ale „Cleopatrei": Familia Pillat despre Revoluția de la Budapesta (1956) – 16-17** ● Ancheta R.l. **Anul editorial 2020 – 18-23** ● Interviurile R.l. **Radu Igazsag** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 24-25** ● **Corina Ciocârlie: Ilustrate cu piscuri şi flori de câmp (2) – 26** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Se strânge laţul – 26** ● **Edward Sava: Muzeul Metropolitan la 150 de ani: expoziții speciale – 27** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Umbre și speranțe – 28** ● Corespondenţă din Praga de **Libuše Valentová: Poezia română în Cehia – 29** ● Avanpremieră editorială **Italo Svevo: *Moșneagul* – 30** ● **Igor Isac: Lermontov și demonul mândriei – 31** ● **Doina Condrea Derer: Misive inedite ale lui Ramiro Ortiz – 32** ● **Grete Tartler: Cum să petreci verile cu Antoine Compagnon – 33** ● **Horia Gârbea: Pentru fericirea dumneavoastră – 34** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Tulburări de ritm – 35**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator *Supliment*
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 20-36)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

despre lirică: al patrulea gen

După atâta politică, să discutăm și despre poezie. Nu de alta, dar, când scriu aceste rânduri, destui cetățeni par să-și pună întrebarea Cetățeanului turmentat și destui să nu-și pună nicio întrebare, așa că puțină variație nu strică, mai ales într-o publicație literară. Sigur, am scris nu o dată despre poezie (ba chiar o carte întreagă!) și unii s-ar putea mira că reiau subiectul. A câta oară? Nu mai știu nici eu. Am constatat însă de la o vreme un lucru care mă îmboldește s-o fac. Am constatat anume că, încă de la început, m-a preocupat într-o măsură mai mare *metamorfoza* istorică a poeziei decât *natura* ei. Mai mult, am interpretat într-un fel reducționist transformarea în timp a poeziei europene și românești. Nu sunt, vai, singurul în această situație, dar faptul de a avea o vecinătate bogată nu mă consolează. Atras de schimbările majore suferite de conceptul de *poetic* îndeosebi în a doua jumătate a secolului XIX și în prima jumătate a secolului XX, am trecut cu vederea natura complexă a poeziei moderne. Am considerat, bunăoară, că ea conține mai puține specii decât aceea clasică. În fond, una singură: lirica. Pentru toți criticii și poeticienii moderni, poezie înseamnă lirică. Nici mai mult, nici mai puțin. Statutul clasic al poeziei era atât de clar definit încât genul ca atare se învăța din școală. Diferea de celelalte genuri – proză, dramă – doar formal. Lirica era doar o specie a poeziei. Se scriau romane sau drame în versuri. Ceea ce le deosebea nu era natura, ci prozodia, definitorie exclusiv pentru poezie. Pe scurt, o chestiune de omologare a fost luată de întreaga suflare critică drept una de fond. Nu toate speciile poetice clasice au dispărut, ca epopeea, dar toate, iată, au început să fie considerate desuete: fabula și speciile didactice, poemul epic, epistola, drama sau romanul în versuri, balada, sonetul sau rondelul. Simplificarea comisă de mine, ca și, vai, de atâția alții, a constat în încredințarea că *poeticul* are la moderni o singură accepție, și anume aceea de *liric*. Am simțit că-mi scapă ceva încă de când lucram la *Metamorfozele poeziei*, cărțulia mea din 1968, reluare a introducerii la antologia de poezie modernă din același an. Doar că n-am știut multă vreme ce anume.

O radiografie fără prejudecăți a *liricului* ne-ar fi arătat clar că unele din speciile așa zicând „moarte" de poezie au fost de fapt absorbite în compoziția chimică a poeziei moderne, chiar dacă scoase din circulație. Absolutizarea liricului a fost ideea fixă a interbelicilor și apoi a generației mele de critici. Vladimir Streinu susținea la sfârșitul anilor 1930 că poezia modernă este exclusiv lirică și trebuie să evite trei „păcate" capitale: epicul, moralismul și retorica. Cu alte cuvinte, că lirismul este pur, conform tezei în mare vogă în epocă a abatelui Brémond. Teză, niciodată explicată satisfăcător, dar plină de consecințe în critica de poezie până târziu. Exemple celebre sunt, la francezi, interpretarea lui La Fontaine de către Paul Valéry, iar la noi a lui Goga de către Călinescu. Chiar și după Al Doilea Război, Negoițescu găsea lirism pur în câte o strofă a lui Alecsandri sau Bolintineanu. Abia odată cu postmodernismul a început să se observe că lirismul conține numeroase impurități. Date afară pe ușă, epicul, e drept, în forma similiepicului, retorica, parabola și altele reintră pe fereastra tot mai larg deschisă a poeziei. Nu sunt neapărat reomologate speciile clasice, dar versul regulat e tot mai des folosit, cu ritm și rimă pe deasupra, iar oralitatea, izgonită cândva împreună cu posibilitatea de a recita poezia, recâștigă teren. Încă din anii 1940, cerchiștii sibieni, în frunte cu Doinaș, pledează pentru resurecția baladei. *Florile de mucigai* ale lui Arghezi sunt departe de a ilustra canonul lui Streinu. La fel, poezia de avangardă. Așadar, nu e nevoie să așteptăm postmodernitatea spre a conchide că lirismul nu este niciodată cu adevărat pur.

Adevărata problemă constă în a avea un cântar destul de fin pentru a stabili ceea ce este esență și, respectiv, accesoriu în compoziția poemului modern sau postmodern. De pildă, în *Mistrețul cu colți de argint*. Mai exact, de ce considerăm că poemul lui Doinaș este liric și nu epic. Tot așa cum, de altfel, considerăm liric *Luceafărul* eminescian, în ciuda faptului că ambele spun, în definitiv, niște povești. Simbolistica subîntinde în ambele narativul. Cum ar fi să le citim în litera lor? Dar ce fabulă clasică poate fi citită literal? Descifrarea simbolurilor e o manie a dascălilor de română de ieri sau de azi. Nu ajută cu adevărat lectura. Unde pui că există poezii complet lipsite de simboluri. Niciuna însă a cărei natură să nu poată fi lămurită. Și nu numai sprijinindu-ne pe experiență. Există suficiente criterii de delimitare a genului, când e vorba de lirică, la fel ca atunci când avem sub ochi un poem clasic. E poate mai subtil să tragi linie decât în cazul poeziei clasice, dar e perfect posibil.

Iată un criteriu: epoca. Nu încape îndoială că în secolul XX se scrie poezie lirică, indiferent de impurități. Iată un altul: perspectiva subiectivă. Cu alte cuvinte, în lirică, expresia unui sentiment, ca și relatarea unei întâmplări sunt deopotrivă impregnate de viziunea personală a poetului asupra lucrurilor, care nu pretinde nici măcar să fie plauzibilă. Realismul nu este în lirică decât o compensație pentru imaginație. În fine: poezia lirică se conduce după o logică pe care niciun alt gen literar și, cu atât mai puțin, limba vorbită n-o cunosc. Nici poezia clasică. Acum peste o sută de ani, Macedonski este cel dintâi a-i fi bănuit existența. Dar abia în *Poema rondelurilor*, scrisă la sfârșitul vieții, se va folosi de ea. Mai devreme, pentru Maiorescu, pur și simplu nu exista. Nici în poezia clasică nu funcționa o astfel de logică, pe care suprarealismul o va duce la limita absurdului. Așadar, chiar dacă nu mai avem genuri sau specii literare despărțite de bariere clar conturate formal, avem în lirica modernă un gen care le sintetizează pe toate cele trei din tradiția literaturii, cu speciile lor cu tot. Nu mai cred că lirismul e mai sărac decât poeticul clasic. Lirismul reprezintă, în fond, o sinteză. Deși difuz, mai puțin conturat, el poate fi considerat un al patrulea gen. Bogăția lui nu ține de formă: prozodia nu mai reprezintă un specific al poeticului. Lirica diferă prin natură de poezia clasică. Și e mult mai greu de „prins" în cuvinte de către critici. Poezia clasică se caracteriza prin plasticitatea imaginilor „obiective". Muzicalitatea era exterioară și dată de ritm și rimă. Muzicalitatea liricii este interioară și sugestivă. Și de aceea, mult mai greu de sezisat de către iubitorul de poezie clasică. Ceea ce o poezie lirică „spune" nu se poate, pur și simplu, spune cu alte cuvinte. Fabula are o morală explicită, poemul epic, o narațiune care se poate povesti. O poezie lirică este *inefabilă*. Singurul critic interbelic căruia îi displăcea cuvântul era și cel mai „rațional" cititor de poezie, Ș. Cioculescu. Mi se pare că G. Călinescu este cel care a împrumutat cuvântul din italiană. Alături de E. Lovinescu, el este cel mai bun cititor de poezie dintre criticii epocii. Chiar dacă amândoi au pariat pe ideea poeziei pure. ●

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

poezia *consolatoare*

De la *Monica*, personajul din *La Medeleni*, s-ar părea că în literele noastre acest nume este destinat să însemne frumusețe, inteligență, ființă voluntară și, în același timp, delicatețe. Se întâlnesc toate acestea la Monica Pillat? Pentru a răspunde, trebuie să-i citești cărțile.

Însă după ce le-ai citit constați că e greu să scrii despre un autor pe care îl cunoști personal și la care ții cu adevărat; când același autor descinde dintr-o familie ilustră de scriitori români, dificultățile devin aproape insurmontabile.

Am scris despre opera literară a bunicului Monicăi, Ion Pillat, despre acea operă poetică singulară, considerată de mulți desuetă și repetitivă, dar care materializează în Interbelic o experiență poetică dintre cele mai îndrăznețe. Dacă îți amintești și destinul tragic al lui Dinu Pillat, fiul poetului, a cărui memorie continuă să reprezinte o rană pentru cultura noastră, începi să scrii cu reticență și numele Monicăi.

Una dintre cele mai odioase crime ale perioadei comuniste a reprezentat-o procesul politic înscenat unui grup de străluciți intelectuali români, grup intrat în istorie sub numele de „lotul Noica-Pillat"; procesul s-a încheiat cu condamnări la sute de ani de muncă silnică. Hazardul a făcut ca – fără să fi avut în realitate nici cea mai mică vină – Dinu Pillat să deschidă, alături de Constantin Noica, lista victimelor represiunii. Martirajul lui Dinu Pillat i-a transmis fetei o altă jumătate de moștenire, întunecată și tragică, de care poeta s-ar fi lipsit bucuroasă.

În aceste condiții, ea a imaginat o literatură în care familia i-a rămas prezentă doar aluziv; nimic patetic, nimic revendicativ în poezia ei, ca de altfel în tot ceea ce a scris, de la *Corăbii* (1970) până la *Drumul spre Emaus* (2012). Istoria familiei și mai ales suferința lui Dinu Pillat se perpetuează prin gesturi, imagini, cuvinte izolate, stări de spirit. Dacă ar trebui să găsim un cuvânt care să sintetizeze vocația de scriitor a Monicăi Pillat, cuvântul potrivit ar fi *discreția*; această fată care a debutat la douăzeci de ani cu încântătorul volum *Cei 13 și misterul* (1968), care a scris apoi în cadență regulată poezie și proză, practicând chiar și istoria literară pe teme engleze, a ajuns acum în faza antologiilor de autor. Cea mai substanțială, *Întredeschideri* (2019), apărută cu câteva luni în urmă, lasă impresia că autoarea nu vrea în nici un fel să atragă atenția, că își tratează literatura ca pe un soi de *violon d'Ingres*.

În lumea scriitorilor, acolo unde vanitatea de autor comandă totul, modestia profundă pare venită din altă lume; în loc să se îmbulzească spre luminile rampei, nepoata lui Ion Pillat se retrage undeva în spate, cu frica de a nu fi cumva văzută.

Mai mult decât soarta propriilor sale scrieri, pe autoare au interesat-o scrierile altora, asupra cărora s-a aplecat cu iubire. Dincolo de opera tatălui său, pentru prima dată restituită în ediții remarcabile, dincolo de traduceri și de antologii, Monica Pillat a făcut să apară cărți precum *Zbor spre libertate* (2006) de Pia Pillat Edwards, relatare a unei aventuri unice având-o drept eroină pe mătușa ei, ori *Minunea timpului trăit. Pagini din corespondența Monicăi Pillat și a lui Lily Teodoreanu* (2010). Personalitatea autoarei se dezvăluie întreagă mai ales în asemenea scrieri confesive în proză; e de ajuns să amintim recentul volum *Invitație la vis* (2014).

Monica învăluie în poezie documentul elocvent, mărturia interesantă, fie că aceasta îi aparține ei sau cuiva apropiat. Însăși organizarea ultimei antologii de autor, apărută la Editura Baroque Books and Arts, spune ceva despre modul în care poeta își privește propriile versuri. La capătul a jumătate de secol de poezie, ea alege ceea ce i se pare mai reprezentativ, ignorând ordinea cronologică. În funcție de tema poeziilor, luăm contact cu șapte secțiuni sub forma unor volume ideale, reunite indiferent de momentul apariției lor. Găsindu-și tonul propriu încă de la primul volum, poeta doar și l-a rafinat pe parcursul deceniilor. Citind cele peste 300 de pagini ale cărții, ai impresia că parcurgi același volum.

„M-am revăzut, ca o fereastră,
Pe care se uita bunicul
Și, dincolo de el, un fiu
Care avea să-mi fie tată.
Eram toți trei într-unul singur,
Atât de tineri, în amurg,
Și-aveam în față nemurirea..." (*Printre zăbrele de umbre*);

„Parcă plutind, bunica-mi întindea,
Domol, o ceașcă aburită
Și, lângă lampa care nu se vede,
Tata-mi citea poeme de septembrie." (*Întoarcerea acasă*).

Întredeschideri materializează un miracol: e cartea familiei Pillat, care a reușit să străbată frumos una dintre cele mai negre perioade ale istoriei noastre. Și să demonstreze că spiritul învinge până la urmă forța brută: o consolare pentru noi toți. ●

un anunț

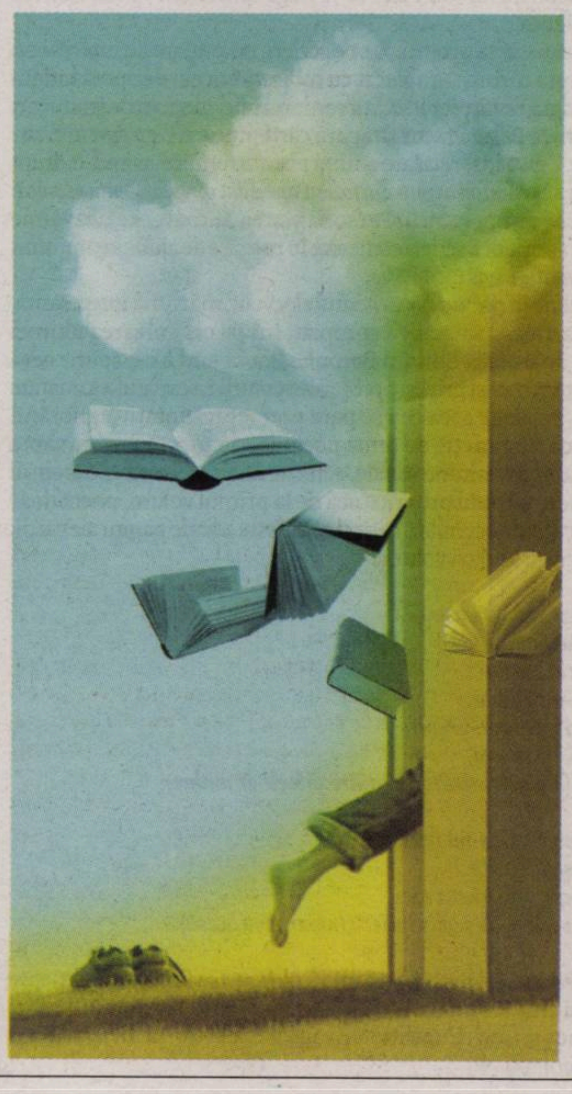
Am luat o decizie pe care se cuvine s-o anunț public, întrucât aduce o schimbare privind activitatea mea instituțională. Am hotărât ca de la 1 ianuarie 2021 să fac un pas înapoi. Mă retrag atât din funcția de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, cât și din cea de director executiv al revistei **România literară**. Ambele sunt posturi de evidentă centralitate și de maximă responsabilitate, care îl suprasolicită, intelectual, nervos, pe cel care le deține. Ce înseamnă să ocupi asemenea poziții în mediul nostru literar răscolit de orgolii, de infatuări, de ambiții neîmplinite și de răfuieli în van? Înseamnă și să duci lupte care nu sunt ale tale, mintea ta să devină sala de așteptare pentru dorințele altora, să te disloci pe tine de tine însuți și să te umpli până la refuz de vieți străine. Cum înseamnă și să mergi, asumat, la pierdere tu, ca persoană, nu la câștig. Să-ți îndeplinești îndatoririle, renunțând la tine. Să rămâi pe terenul disputat nu în folosul tău, ci în vizibil deficit (nu doar!) de imagine. Să rămâi știind că ești, adeseori, fără nicio șansă: adică, oricât te-ai strădui, oricâtă osteneală-imaginație-abnegație-inteligență ai pune în ce întreprinzi, te afli în situația cuiva care tinteşte să ordoneze haosul însuși. Iar la sfârșit, când stai și socotești, chiar dacă numeri destule izbânzi și fapte bune, să nu speri recunoaștere și recunoștință, ci să te aștepți la lovituri și ofense.

Am ocupat aceste poziții mult prea mult timp, în condiții dificile, și am ajuns la o extenuare care mă împiedică să continui. În plus, sunt prins într-un proiect literar personal deloc simplu, care presupune un efort și o concentrare cu totul deosebite.

Dar țin să precizez că nu mă voi retrage complet din viața literară și din activitatea celor două instituții, de care mă simt atât de legat. Voi fi alături de colegii mei, însă din plan secund, cu sarcini mai ușor de dus. La revistă, ca președinte al fundației **România literară**, voi coordona activitățile adiacente derulate prin fundație pentru funcționarea revistei, dar fără implicare în munca redacțională și în conținutul publicației. Iar în cadrul Uniunii Scriitorilor voi ocupa un post de consilier, punând la dispoziția conducerii alese experiența acumulată în acești cincisprezece ani bogați în încercări de tot felul.

Iar dacă mă voi vindeca de această oboseală care dă peste margini, nu exclud chiar posibilitatea de a reveni la situația dinainte, în cazul în care va fi nevoie de mine și mi se va cere.

●● **Gabriel Chifu**



• calendar

16.12.1881 – s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 – s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 – s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 – s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 – s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 – s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 – **a murit Ion Maxim (n.1925)**
16.12.1989 – a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)
16.12.2014 – a murit Andrei Grigor (N. Ioana) (n.1953)
16.12.2016 – a murit Ion Toboșaru (n.1930)

17.12.1870 – **s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)**
17.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 – **s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)**
17.12.1905 – **s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)**
17.12.1928 – s-a născut Felicia Marinca (m. 2012)
17.12.1939 – s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 – s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 – s-a născut Nina Ceranu
17.12.1962 – s-a născut Oltița Cântec
17.12.1970 – **s-a născut Felix Nicolau**
17.12.1971 – s-a născut Vasile Iftime
17.12.1972 – s-a născut Florentina Stanciu
17.12.1985 – **a murit Liviu Rusu (n.1901)**
17.12.1987 – a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 – **a murit Kiss Jenő (n.1912)**
17.12.2003 – a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 – s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 – **s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)**
18.12.1921 – s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 – s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 – s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 – **s-a născut George Radu (m. 2013)**
18.12.1940 – **s-a născut Ionel Iacob Bencei (m. 2020)**
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 – s-a născut Cristina-Anca Ciobotaru (m. 2020)
18.12.1950 – **s-a născut Mărioara Voinovici Baba**
18.12.1951 – s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 – s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 – s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 – s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 – **s-a născut Alina Nelega Cadariu**
18.12.1977 – a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1979 – s-a născut Doina Postolachi
18.12.1997 – a murit Ion Vlasiu (n. 1908)
18.12.2008 – a murit Lică Rugină (n. 1945)
18.12.2016 – a murit Nicolae Dolângă (n. 1942)

19.12.1711 – a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1934 – s-a născut Madeleine Karacașian
19.12.1943 – s-a născut Beatrice Lungulescu
19.12.1945 – **s-a născut Maria Olteanu**
19.12.1958 – s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 – a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 – **a murit Arcadie Donos (n. 1923)**
19.12.2008 – a murit Vasile Smărăndescu (n. 1932)
19.12.2011 – a murit Mariana Șora (n. 1917)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 – s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 – **s-a născut Daniel Drăgan (m. 2016)**
20.12.1938 – s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 – **s-a născut Maria Mănucă**
20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 – a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 – s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 – **s-a născut Victoria Petrovici**
20.12.1950 – **s-a născut Ioan Flora (m. 2005)**
20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 – a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1596 – s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 – **s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)**
21.12.1915 – **s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)**
21.12.1929 – s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 – s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 – s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 – s-a născut Procopie Clonțea
21.12.1948 – s-a născut Constantin Mănuță
21.12.1955 – s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.12.1987 – a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2004 – a murit Szabó Gyula (n. 1930)
21.12.2005 – **a murit Pericle Martinescu (n. 1911)**
21.12.2015 – **a murit Annie Bentoiu (n. 1927)**

22.12.1646 – a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 – s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 – s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 – s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1952 – s-a născut Delia Marga
22.12.1952 – s-a născut Vladimir Deteșanu
22.12.1952 – s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 – a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1998 – a murit Dan Laurențiu (n. 1937)

23.12.1924 – s-a născut Ion Trandafir
23.12.1929 – s-a născut Vasile Fetescu (m. 2016)
23.12.1930 – **a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)**
23.12.1948 – s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 – s-a născut Alexei Rău
23.12.2016 – a murit Vasile Băran (n. 1931)

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 – s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 – s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
24.12.1934 – s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)
24.12.1944 – s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 – s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 – s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 – a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 – **s-a născut Marius Ianuș**
24.12.2008 – a murit Haralamb Zincă (n. 1923)
24.12.2016 – a murit Constantin Romanescu (n. 1928)

25.12.1919 – s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 – s-a născut Corina Victoria Sein (m. 2017)
25.12.1940 – **s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)**
25.12.1941 – s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 – s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 – s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 – s-a născut Cristian Baciu

26.12.1912 – s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 – **s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)**
26.12.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.12.1957 – s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 – a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.1962 – s-a născut Simona Modreanu
26.12.2013 – a murit Vera Călin (n. 1921)

27.12.1897 – s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 – s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 – s-a născut Ion Topolog
27.12.1943 – s-a născut Silvia Caba-Ghivireac
27.12.1944 – s-a născut Ștefania Plopeanu
27.12.1960 – **s-a născut Ștefania Coșovei**
27.12.1962 – a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1982 – s-a născut Flavia Adam
27.12.1993 – a murit Manole Auneanu (n. 1935)
27.12.2016 – a murit Herta Spuhn (n. 1933)

28.12.1925 – **s-a născut Baruțu T. Arghezi (m. 2010)**
28.12.1941 – s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 – s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1950 – **s-a născut Cornel Galben**
28.12.1951 – s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 – s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 – s-a născut Sorin Roșca
28.12.1951 – s-a născut Ștefan Hostiuc
28.12.1955 – **s-a născut Magda Cârneci**
28.12.1964 – s-a născut Cristian Contras
28.12.1972 – s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 – s-a născut Nicolae Șerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 – s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 – s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 – s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 – s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 – a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 – s-a născut Lucia Sav
29.12.1956 – s-a născut Maria Nițu
29.12.1958 – s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1963 – s-a născut Diana Manole
29.12.1971 – s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 – a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 – s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 – a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 – **s-a născut Maria Vodă-Căpușan (m. 2017)**
30.12.1986 – a murit Ion Bănuță (n. 1914)

31.12.1842 – s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 – a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 – s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)
31.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 – **s-a născut Carmen Cătunescu**
31.12.1953 – a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1966 – s-a născut Dana Melania Bădic
31.12.2001 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

poveste *de* iarnă

Probabil e o simplă potrivire de cifre, dar faptul merită notat: Bruce Springsteen a scos al 20-lea său album de studio în 2020. Se intitulează *Letter to You* și a fost înregistrat în toamna lui 2019 într-un interval-record de numai patru zile. La două luni după lansarea oficială (23 octombrie 2020), discul e considerat o lucrare clasică, care nu va lipsi din clasamentele marilor realizări ale muzicii pop-rock ale acestei perioade. Etichetarea a fost, probabil, facilitată de faptul că *stilul Springsteen* e recognoscibil de la prima până la ultima notă. Împrejurarea că artistul a decis să-l înregistreze împreună cu vechea sa trupă de acompaniament, legendară și ea, E Streed Band, constituie o garanție a profesionalismului. Ceea ce nu poate garanta însă niciun instrumentist și niciun inginer de sunet — și nicio strategie de marketing agresivă — e calitatea creațiilor.

Or, încă o dată, cel mai mare muzician american pop-rock al ultimelor decenii nu se dezminte. În cariera unui creator de talia lui Bruce Springsteen problema nu e să inovezi, ci să nu cazi sub nivelul la care ai ajuns. Nici nu mai avea ce să mai inoveze, de altfel: a făcut, cu o strălucire neatinsă de niciun alt artist, trecerea de la folk-rock-ul anilor '70, la jazz-rockul flamboaiant și de acolo la rock-ul narativ. Ghitarele electrice ale unei generații secătuite mental și moral de experiența războiului și drogurilor spuneau povestea unui personaj condamnat să străbată, însingurat, peisajul deprimat al unei Americi dezabuzate. Ceea ce a atras atenția în primele discuri a fost opțiunea spirituală. Din păcate, de-a lungul anilor, ea a pălit în fața unor alegeri politice eronate — cum s-a întâmplat, până la dimensiuni aproape caricaturale, în ultimul deceniu: și asta pentru că nu poți fi, simultan, și un răzvrătit radical, un obsedat al depărtărilor mistice, și, totodată, un conformist predictibil, așezat slugarnic la coada gloatei resentimentare.

Am scris frazele de mai sus cu gândul la contradicția care macină discursul public al lui Bruce Springsteen. Ca voce pretins civică, e doar unul dintre zecile sau sutele de mii de *progresiști* ce promovează o apologetică în acord cu doctrina corectitudinii politice. În totală opoziție, textele cântecelor sale au disperarea unei conștiințe scăpate din lungul prizonierat în infernul psihic al unei lumi fără valori morale. Ele vorbesc despre singurătate, neadaptare, depresie, suferință, magia universurilor spirituale, puritatea dragostei și găsirea algoritmului metafizic care să facă din trecerea *dincolo* un gest firesc, de asumare a destinului uman. E posibil ca această ruptură să se fi aflat la originea depresiei severe care — aflăm din autobiografia lui, *Born to Run* — nu l-a părăsit întreaga viață.

Într-adevăr, nu poți trăi nepedepsit vorbind cu aceeași gură despre lucruri plasate în violentă opoziție: pe de o parte, despre binefacerile socialismului de inspirație che-guevaristă, pe de alta, despre forța tămăduitoare a religiei, despre *family values* și valorile civilizației tradiționale. Ca și în cazul altor mari artiști prinși în mecanismul promovării sociale, lui Bruce Springsteen merită să-i asculți cântecele, nu discursurile dogite de la televiziuni sau de la reuniunile politice ale noii ortodoxii morale. Ceva îmi spune că pe cât de mult îmi place muzica lui, pe atât de mult mi-ar displăcea omul în carne și oase. Nu de *safe spaces*, nu de maladive forme ale vigilenței politice, nu de *cancel culture* și nu de reinstaurarea tabuurilor are nevoie umanitatea.

Să-l ascultăm, așadar, pe Bruce Springsteen cântând vocal, la ghitară, la pian și la muzicuță. *Letter to You* — un titlu voit vetust: cine mai scrie astăzi scrisori? — conține douăsprezece cântece. Ele sunt, în mod programatic, mesaje, răvașe, epistole, documente personale ce transcriu acel paradox care a făcut din compozițiile lui Bruce Springsteen modele de artă în care frustrările personale sunt amplificate de dificultatea actului comunicării. Unul dintre atuurile lui constă, de altfel, în abilitatea extraordinară de a-și transforma compozițiile în fascinante ședințe de *auto-terapie*. Din acest punct de vedere, cântărețul e un uimitor șaman descins pe o vastă arenă unde se dedă ritualurilor ce îmbină afirmarea fermă a crezurilor morale și căderea de tensiune a mărturisirii sfâșietoare.

La experiența muzicală de peste o jumătate de secol, e imposibil să detectezi în albumele lui Bruce Springsteen prezența vreunui element neintenționat. Totul e premeditat, până la cel mai neînsemnat amănunt. Coperta însăși, care conține imaginea-portret a artistului din perioada când a susținut seria de spectacole de pe Broadway, de la Walter Kerr Theatre din New York, e parte a desenului narativ-muzical. Rezultatul acelui proiect, cu un succes colosal (în loc de șase săptămâni, cum fusese programat, a durat peste un an, între octombrie 2017 și decembrie 2018) s-a materializat în discul audio *Springsteen on Broadway* și în filmul cu același nume realizat de Netflix. Chipul lui Springsteen, cumva atemporal — un bărbat nici tânăr, nici bătrân, de o rasă incertă (ar putea fi un nordic, dar trăsăturile dominante par a aparține unui American-Indian) — e rigid, decupat într-o geometrie severă. Ochii, micșorați de contactul cu aerul rece al iernii, par să privească spre un univers interior. E, poate, chiar imaginea acelui Isus al epocii electronice, îmbrăcat într-o haină scurtă de piele, evocat într-unul dintre cântece. Posterul de promovare al albumului înfățișează și decorul în care evoluează personajul: un New York de la începutul secolului al XX-lea, depopulat și straniu, de pe vremea când se circula cu trăsura. Ca într-o shakespeareană poveste de iarnă, peste clădiri, obiecte și oameni cade, ca un verdict nemilos, zăpada.

Piesele sunt gândite într-o succesiune logică, potențându-se unele pe altele, după un algoritm ușor de descifrat. În cazul de față, ele alcătuiesc un tratat despre arta de a înfrânge adversitățile vieții și despre foloasele neașteptate ale îmbătrânirii. Așa se explică de ce tonalitatea generală e mai degrabă luminoasă, zburdalnică, plină de dinamism și fervoare, chiar și atunci când textele subminează carapacea de energie a părții muzicale. Albumul conține și câteva compoziții mai vechi, de dinaintea debutului discografic din 1973. Ele n-au fost înregistrate pe niciunul dintre albumele anterioare. E vorba de „If I Was the Priest", „Janey Needs a Shooter" și „Songs for Orphans". Primele două au fost oferite lui Allan Clarke (solistul faimoasei trupe Hollies), respectiv, lui Warren Zevon, protagoniști ai unor inspirate variante.

Primul cântec al albumului sună aproape ca o amenințare: „One Minute You're Here (Next Minute You're Gone)" („Acum ești aici/ (Și-ntr-o clipă-ai dispărut"). Avertismentul ne plasează într-un univers terorizat de iminența dispariției, fragil până la insignifianță și invizibilitate. Vocea lirică aparține unui învins — rătăcitorul obligat să se întoarcă acasă. Dar ceea ce găsește nu e raiul pierdut, ci o lume decrepită, înconjurată de un râu cu maluri murdare, sub stelele stinse, „negre ca piatra". Singuraticul călătorește cu un „tren mare și negru", a cărui destinație e, desigur, moartea. Imaginea va reapărea, sub forma unui „tren în flăcări", într-un cântec ulterior („Burnin' Train"). Acolo, sentimentul inutilității, al ratării, al anihilării voinței e exprimat printr-o explozie a ritmului — asemeni inimii gata să sară din piept —, prin solourile violente ale ghitarei și prin agresivitatea bateriei, care marchează parcursul infernal în cadența îndrăcită a unei locomotive turate la maximum: „Zero's my number /Time is my hunter/ I wanted you to heal me/ But instead you set me on fire" („Sunt un zero barat/ De timp vânat/ Credeam c-o să mă vindeci pe loc/ Dar tu mi-ai trezit al patimei foc").

Nu e prea mult loc pentru premeditare în aceste cântece. Artistul trăiește sub imperiul urgenței: mesajele sunt expediate direct, fără precauții și intermediari. *Letter to You*, cântecul titular, propune o artă poetică explicită, o „carte de învățătură" condensată și, totodată, un fel de testament spiritual. Îngenuncheat de experiențele prin care a trecut, înfrânt, dar fără să-și recunoască eșecul, autorul adoptă o poziție îndurerat-romantică. El simte nevoia să treacă mai departe învățămintele unei vieți dominate de suferință, umilințe, dar și de scurte străfulgerări de bucurie paradiziacă. Caracterul epic al cântecului e subliniat de prezența insistentă a instrumentelor cu clape, într-o linie melodică amplificată de virulența chitarei și a bateriei, dar și de vehemența vocii conștiente că experiențele nu pot fi, de fapt, comunicate. Ele trebuie trăite, cu dramatismul sau exuberanța lor.

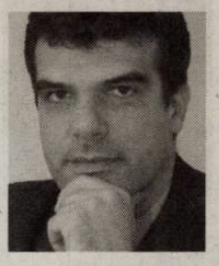
Un album al trecerii, așadar, al tranzientului și al meditației melancolice asupra vieții scurse într-o stare de uimire, neliniște, singurătate și spaime. Toate aceste teme s-au adunat într-o suită coerentă, în care mărștile anterioare ale sinelui au fost înlocuite de vocea adevărului ultim. Lucrul e cu atât mai surprinzător cu cât forma de comunicare e sentimentală, ilustrată de mici ficțiuni ce strălucesc, asemeni unor reclame de neon pe fondul unui întuneric dens, într-un spațiu al nedeterminării și pustietății. Toate acestea sunt puse în evidență prin folosirea tehnicii de înregistrare brevetate în anii '70 de Phil Spector, așa-numitul *wall of sound*. Ea conferă profunzime și rotunjime unui discurs muzical în care alternanțele *riff*-urilor agresive, dinamice până la violență, sunt armonizate cu depresiunile ghitarei reci și ale vocii vălurite, retrase în spatele emoțiilor pe care nu le poate controla și aproape că nici nu-și mai propune să le exprime.

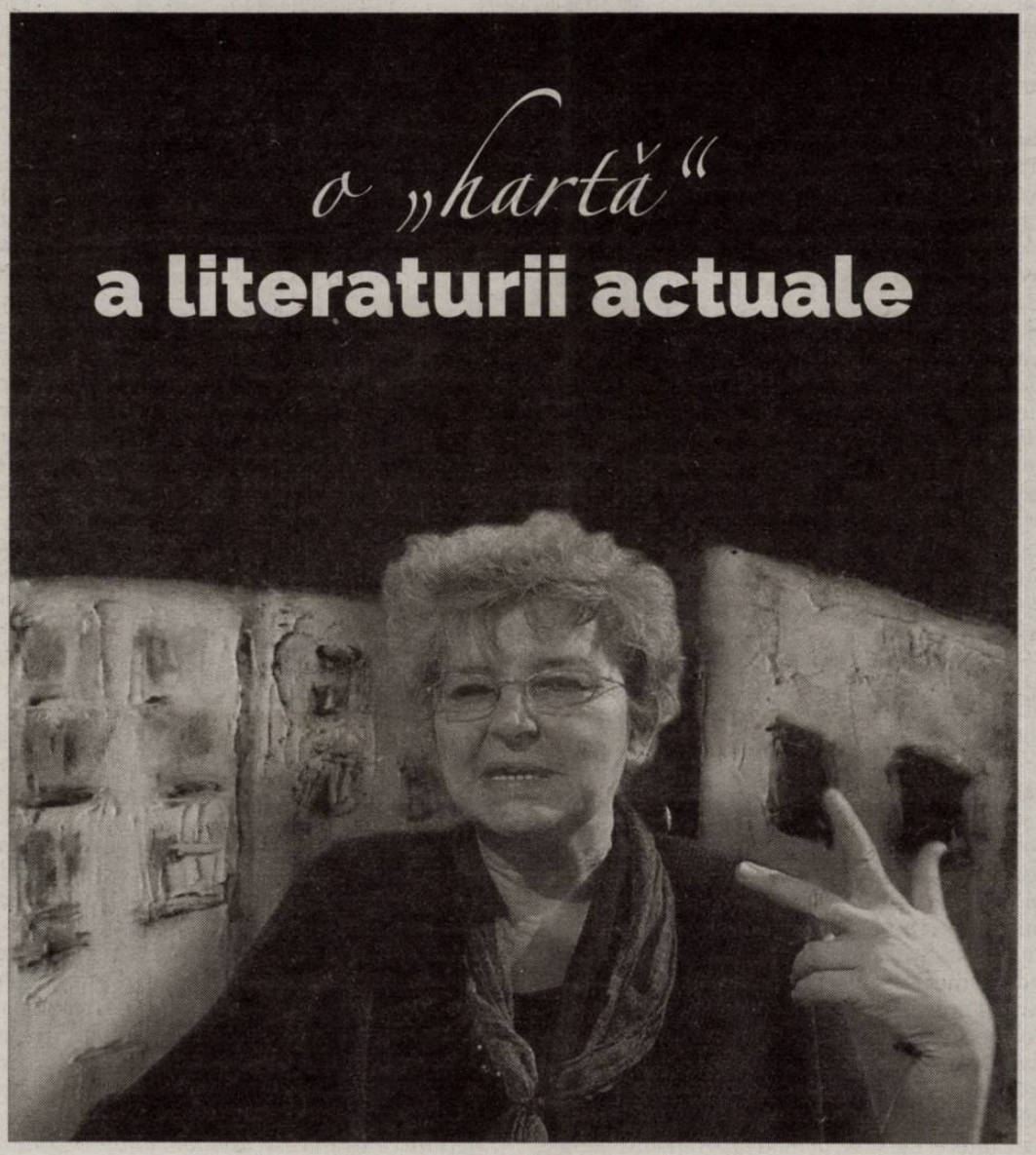
Letter to You e, cu sau fără intenție, un album retrospectiv, un parcurs emoțional racordat la aproape toate formulele anterioare practicate de artist în lunga și extraordinara sa carieră. Vechile obsesii sunt îmbrăcate în haine de gală, făcând aproape de nerecunoscut abordările trecute. Transpunerile acestora sunt, adeseori, burlești, ca în *If I Was the Priest*, unde personajul-narator se imaginează ca fiind preot, la dreapta unui Isus-șerif dintr-o mitologie religioasă transpusă în decorul unui western. Ca în cele mai bune compoziții ale lui Bob Dylan, blasfemia e răscumpărată de patetismul autentic al suferinței și de calitatea mărturisirii, a neputinței de a vindeca bolile morale ale lumii.

Dacă Noica ar fi fost cronicar muzical, ar fi încheiat, probabil, articolul de față vorbind despre triumful *sentimentului rockerist al ființei*. Ca străvechi admirator al lui The Boss, aș spune doar că i-am ascultat noul disc cu senzațiile înfiorate cu care recitești cărțile care te-au fermecat în copilărie. Cu nostalgie, adică, dar și cu oarecare teamă. Lectura sonoră a confirmat, din fericire, speranțele. ●

o „hartă" a literaturii actuale

• răzvan voncu





Irina Petraș este, în critica noastră de azi, o prezență în egală măsură activă și discretă.

Activă, deoarece, spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație, retrași în istoria literară sau de-a dreptul debusolați, ea rămâne un critic de întâmpinare implicat și informat. Scrie constant, în mai multe publicații, participă la sau lansează ea însăși dezbateri critice pe teme de interes, și, în general, este unul dintre „jucătorii" relevanți de pe piața ideilor și a valorilor literare actuale.

Discretă, deoarece rolul său în constituirea canonului actual nu este întotdeauna recunoscut, chiar în raport cu alți confrați, de mult dispăruți din receptarea literaturii curente. Și n-aș da vina pe „misoginism": realitatea e că Irina Petraș este, prin însăși natura ei, o ființă discretă, retrasă tactic în spatele unor văluri de camuflaj. Ar fi peste putință să ne-o închipuim scriind pamflete ori polemizând *à batons rompus* cu vreun confrate. Preferă să scrie, dimpotrivă, cărți inteligente, subtile, despre „viața ei de noapte" (citește: visele *criticei*), despre „cuvinte" (ca vehicule culturale și psihologice complexe), despre „locuri și locuire" (ca răsfrângeri ale ființei noastre estetice) sau despre „feminitatea literară" (capitol la care este una dintre foarte puținele autoare române lizibile, chiar interesante). Toate acestea estompează, vrând-nevrând, imaginea unui critic militant, a cărui rază de acțiune în literatura contemporană e egalată de foarte puțini.

Masivul volum *Ochii minții. Eseuri. Cronici. Divagări* nu vine, așadar, din neant și nici nu reprezintă o aglutinare mecanică a cronicilor și recenziilor publicate de autoare în ultimul timp. Cartea se alătură firesc culegerilor mai vechi – *Literatura română contemporană* (2008), *Literatura română contemporană. Prelungiri* (2010), *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani* (2013), *Vitraliul și fereastra. Poeți români contemporani* (2015) și *De veghe între cărți. Scriitori contemporani* (2017) –, împreună cu care alcătuiește una dintre cele mai cuprinzătoare panorame critice ale literaturii române din ultimele cinci decenii. Și aceasta, deoarece, în pofida bonității axiologice de mult recunoscute a criticii ei, modelul de referință nu este Pompiliu Constantinescu. Irina Petraș este unul dintre puținii noștri critici actuali în a cărui activitate legătura între *întâmpinare*, *interpretare* și *sinteză* este intrinsecă. Altfel spus, atunci când exercită oficiul de critic de întâmpinare, ea nu desprinde valutarea operei recente de 1) interpretarea ei și 2) încadrarea textului într-o perspectivă istorică.

Este drept că, într-o cuprindere critică atât de largă, răspândită pe „suprafața" mai multor reviste literare (în primul rând, **România literară**, dar și „Steaua", „Viața Românească", „Tribuna", „Pro Saeculum" ș.a.), Irina Petraș recenzează și cărți ale debutanților, ale scriitorilor locali transilvăneni sau ale marginalilor literaturii. Nu toate aceste recenzii – pe care le scrie deoarece nu consimte să abdice de la imperativul promovării scrisului românesc actual – intră, însă, în cuprinsul panoramei conținute de cele șase volume apărute până acum. Cu alte cuvinte, există, în spatele unei anumite generozități a criticului față de câmpuri literare pe care alți cronicari, de regulă, le ignoră, un *cod* al judecății de valoare, precum și o subtilă practicare a criticii de omisiune. Irina Petraș scrie cu umoare egală despre scriitori aflați pe rafturi diferite ale literaturii, dar nu *în termeni* egali. Iar despre anumiți scriitori, care nu-i plac, ori despre eșecurile aurite ale altora, faimoși, pur și simplu nu scrie, lăsând timpului funcția de sanitar al valorilor.

Ochii minții are o structură asemănătoare cu cea a volumului care a inaugurat panorama critică a Irinei Petraș, și anume *Literatura română contemporană*. „Lista Irinei", însumând alfabetic autorii despre care scrie (ca un semn că nu-și arogă pretenția unei istorii a literaturii contemporane, ci mai curând demnitatea funcțională a unui dicționar), este precedată de un set consistent de eseuri, care abordează o anumită fațetă a literaturii. De regulă, o fațetă mai puțin străbătută de critica de întâmpinare. În cazul de față, este vorba de o suită de eseuri (vălul de camuflaj a adăugat și vocabula „divagări", ca să estompeze sugestia de metodă sau de perspectivă critică) consacrate *interiorizării* pe care, într-un fel sau altul, o presupune actul critic. Între lectura ca proiecție a propriei imaginații și pariul pe virtuțile intuiției, Irina Petraș caută și găsește mai mereu poziția de echilibru. Îi respect discreția și modestia, deci nu mă grăbesc – nu am făcut-o nici în profilul pe care i l-am consacrat în cartea mea *Critici români de azi*, aflată sub tipar – să îi atribui o metodă pe care ea însăși o învăluie în straturi de nuanțe și precauții. Mă mărginesc să spun că eseurile care prefațează fragmentul de panoramă conținut în *Ochii minții* sunt o reflecție sobră, profundă și fertilă pe marginea *qualiei* literaturii și, mai ales, a relației dintre esența literarității și viața contemporană.

Cu alte cuvinte, exercițiul critic cuprins în „lista Irinei Petraș" nu este făcut în dorul lelii ori în virtutea inerției, ci a unei convingeri adânci în rostul și responsabilitatea actului critic. Chiar dacă nu crede în „literatura angajată", căci este un critic fidel criteriului estetic, ea nu minimalizează, mai ales în evul nostru tot mai puțin cultural, funcția pe care literatura o are (sau, mai exact, *ar trebui* să o aibă) în existența omului modern. După cum nu escamotează, sub pretexte „progresiste", ideea de moralitate a actului literar și a evaluării. Când este precaută sau ezitantă, judecata de valoare asupra literaturii recente comportă, totuși, o dimensiune morală, în absența căreia critica își pierde rațiunea de a exista. Fără riscul pe care-l conține opinia formulată în legătură cu o carte nouă, spune Irina Petraș în subtextul eseurilor sale, interpretarea textului este doar un act narcisist ori o proiecție vulgară a voinței de putere, oricât de subtilă ar fi lectura critică și oricât de sofisticate ar fi argumentele. Nu asta înseamnă *ochii minții* criticului.

Lista numelor de autori care figurează în cea de-a doua secțiune a cărții este, ca și în precedentele „episoade" ale acestei panorame „în mers", mai cuprinzătoare decât în alte sinteze similare. Privit din zbor, fără lectura propriu-zisă a capitolelor aferente fiecărui scriitor în parte, inventarul ar putea părea *prea* cuprinzător. Însă colega noastră de la Cluj-Napoca are, firește, vână ardelenească și, în spatele benedictinei idei de servire a literaturii se află, cum spuneam, un cod destul de fin al judecăților de valoare, care, prin nuanțare și punere în context, redimensionează din interior selecția. Există, prin urmare, o ierarhie literară a Irinei Petraș, identificabilă în stilul critic, în paradigma interpretativă și chiar în judecata de valoare propriu-zisă, pe dedesubtul egalității de umoare cu care îi citește pe Gabriela Adameșteanu, Ana Blandiana, Petru Cârdu, Gabriel Chifu, Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu, Vasile Igna, Florina Ilis, Sorin Lavric, Nicolae Manolescu, Ioan Es. Pop, Ion Pop, Mircea Zaciu, dar și pe Dan Breaz, Mariana Gorczyca, Lazăr-Iosif Grapini, Anca Hațiegan sau Marcel Mureșeanu. Cu toate că, fiind o interpretă de mare subtilitate, Irina Petraș lasă uneori impresia că o interesează mai curând propria scotocire intelectuală prin textul comentat, la lectură distingi ușor ce scriitori îi plac și pe care îi interpretează, dimpotrivă, doar din viciu (nepedepsit) de critic.

Irina Petraș, **Ochii minții. Eseuri. Cronici. Divagări,** Editura „Școala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2020, 359 pag.

Aminteam de militantismul *criticei*: s-a înțeles, sper, că și acesta trebuie căutat în altă parte. Nu în „profesiuni de credință" sau în „campanii critice", ci în masivitatea exercițiului sistematic de interogare, prin eseuri, prin cronici și sinteze, a esenței actului literar contemporan. Panorama căreia îi aparține volumul *Ochii minții* este, deocamdată, cea mai cuprinzătoare „hartă" a literaturii române actuale: o hartă tridimensională, în care nu există numai „vârfuri", și care se adresează celor capabili aprioric să se orienteze. Ardelenismul Irinei Petraș – adică acea idee de slujire a literaturii, de care vorbeam – nu cuprinde și ideea de popularizare. Dimpotrivă, fără finețe, fără plăcerea de a intra în jocul interpretativ pe care autoarea îl propune, „harta" din *Ochii minții* rămâne incomprehensibilă. ●

• cartea de poezie

Simona-Grazia Dima, **Havuz,** Editura Tracus Arte, București, 2020, 84 pag.

fagure **alb**

Simona-Grazia Dima scrie o poezie a depărtărilor. Acestea sunt fie concrete repere geografice, turistice, fie ideatice, livrești sau depășesc granițele realității sensibile. Noul volum al poetei este un joc de reconstituire, din fragmente, al unui mirabil ținut îndepărtat, ca un puzzle al unei *Țări de nicăieri*. Este vorba de volumul *Havuz*.

Simona-Grazia Dima este de formație filolog. Poetă, eseistă, critic literar, publicistă, traducătoare (a realizat o traducere de orientalistică din limba engleză: Arthur Osborne, *Sri Ramana Maharshi sau Calea Cunoașterii Supreme*), ea lasă, conștient sau nu, ca toate aceste preocupări să se reflecte în creația sa poetică, prin urmare și în acest recent volum. Poemele din *Havuz* sunt o împletire de livresc și intelect, un exercițiu de căutată eleganță și geometrie, atemporalitate – deci clasicizare. La Simona-Grazia Dima poezia este una a ideilor, a conceptelor – ceremonie rece, versul – *subțire interpret al gândului*, iar poeta *privește dintr-un/ fel de doliu senin*. Centrele de interes ale poetei sunt decantate și devin o poezie cerebrală, *scrisă-n caligrafii perfecte,/ după șablonul vechi,/ poate un pic stângaci*. Poate pentru a mai încălzi spațiul acestei poezii, a acestei *întâmplări cu mituri*, autoarea inserează elemente din contemporaneitate, cotidianul și faptul banal, însă mixajul pare imixtiune: *marea surpriză va sosi: păstrat,/ de veacuri, fraged, în slatina decepției milenare,/ și argintiu între filoanele iluziilor sirepe,/ vei fi același proaspăt călător.*

Propensiunea spre transcendent, spre metafizic, există în surdină în volumele de poezie ale autoarei, cel comentat nefăcând excepție. Coborârea în cuvânt a suprasensibilului și a noțiunilor pentru care, de cele mai multe ori, nu există cuvinte capabile să le exprime, care nu pot fi înțelese la nivel intelectual, ci doar înăuntrul inimii nu este un demers la îndemână. Cu mult mai greu este de realizat acest lucru în poezie. Este o sarcină la care puțini au fost chemați de-a lungul istoriei literaturii și, în marea lor majoritate, nu au fost în primul rând poeți, poezia dovedindu-se a fi *doar* forma cea mai potrivită de exprimare a clipei de incandescență trăite sau revelate. Chiar dacă această cale în poezie o indică drept *o impunătoare poetă singulară*,așa cum o caracterizează criticul literar Gheorghe Grigurcu pe coperta a 4-a a volumului, credem că vocea lirică a Simonei-Grazia Dima poate demonstra și disponibilități în alte registre și cu rezultate mai solide.

Havuzul și baobabul sunt repere ale acestui volum, fiecare fiind reluat în câte trei poeme pe parcursul cărții. De altfel, havuzul dă și titlul cărții. Poemele reiau și repun în discuție simbolul, asemenea unor zile ale cârtiței ce revin implacabil până când cititorul înțelege ceea ce se așteaptă de la el să înțeleagă. Baobabul, arbore specific Africii, este considerat în cultura locală *arborele cu capul în jos*, un *axis mundi* răsturnat la propriu, dar și *arborele butoi*, deoarece ascunde în interiorul său apă, devenind un rezervor la dispoziția oamenilor și animalelor: *Brutalul arbore, plin de dispreț/ față de plopul-domnișoară,/ își trece noaptea-n zvârcoliri,/ muncit de-obsesia înrudirii/ cu cei de sus, deși fără speranță-i/ nunta din visul său nebun/ și n-are cum să-și vadă mireasa/ vreodată – zeița templului ceresc/ vertiginos se-nalță tot mai mult./ Și totuși, nunta s-a-mplinit,/ frumoasă-i și nu minte, dar e alta,/ iar nu icoana-nchipuită (...)*. Havuzul , bazinul acoperit, cu fântână arteziană în interior deschide volumul prin poemul omonim: *(...) simți cum renaști. Dar nu-i destul,/ atunci când tihna limpezimii trebuie dusă/mai departe. În centru se înalță lăcașul etajat/al artezienei, iar apa străbate prin ea tainic./ Senină, împăcată, dincolo de lucruri și de vis,/ doar vine. Acolo-ai vrea să fii,/ în sulul ei lunecător, unde nu-i niciun ornament/ și fericirea-absoarbe. Gata să pleci, e deja-n tine,/ fără s-o fi atins, ți se lovește, zglobiu, de ghizdulinimii, întruna renăscând. Și astfel,/ calea prin pădure ți-e sigură, proteguită*. Havuz și baobab devin aici simbol pentru apă ca element al vieții, dar și ca apă vie, purtând în undele sale realitățile altei lumi și, de asemenea, simbol pentru transcenderea, forțarea chiar a granițelor dintre văzut și nevăzut, aici și dincolo, material și spiritual.

Poeta lucrează la volumele sale cu hărnicie, devotament și rigoare. Și acest volum este rodul unei astfel de străduințe. Simona-Grazia Dima trasează cu precizie liniile hexagonale ale celulelor ce se leagă unele de altele, alcătuind poezia. În aceste încăperi se scurge *sonul licoros al muzicii visate, clipocitul timpului* care *coboară prin odăi și faguri*. Așa cum zgomotul alb este o combinație a tuturor frecvențelor de sunet și are proprietatea de a neutraliza celelalte zgomote, o poezie albă, combinând liniile de fugă din sfera de interes a autoarei este încercarea de neutralizare a cenușiului vieții cotidiene. În fagure alb se așază poezia ca un zgomot alb. *În marele fagure alb,/ fără zumzet, fără zbatere...*

●● **Andrea H. Hedeș**

• cartea de istorie

imaginarul istoric tratat *în manieră enciclopedică*

Utilizând diverse concepte, de la imaginar social și cultural, bazine semantice, constelații simbolice și lumi imaginare, *Enciclopedia imaginariilor din România* are drept obiectiv investigarea patrimoniului autohton cultural imaterial și material din perspectivele a cinci domenii: literatura, limba, istoria, religia și artele (Corin Braga, *Introducere la Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I, *Imaginar literar*, Edit. Polirom, 2020, p. 20). După cum afirmă coordonatorul general al acestui vast proiect editorial, „abordarea care constituie coloana vertebrală a acestei enciclopedii își propune să îmbine universalul cu particularul pornind de la conceptul de imaginar" (Corin Braga, *op. cit.*, p. 13). Potrivit profesorului clujean, enciclopedia în cinci volume are ca scop realizarea unei imagini panoramice a patriotismului cultural și spiritual românesc astfel încât să facă posibile aprofundarea și cultivarea identităților naționale, locale și de grup, în cadrul interculturalismului european.

Sorin Mitu – colegul său de la Universitatea „Babeș-Bolyai" – a coordonat volumul 3, cel dedicat imaginarului istoric. Publicul larg poate și-l amintește de la momentul controverselor aprinse iscate în jurul manualelor opționale (1999), atunci când a fost victima unui linșaj mediatic. Până la urmă, vâlva din spațiul public nu a afectat cariera universitară a profesorului clujean care a confirmat vocația de cercetător onest al trecutului prin lucrări academice convingătoare. În acest volum, Sorin Mitu pleacă de la premisa că, mai mult decât celelalte reprezentări colective, imaginarul istoric ia naștere din întâlnirea imaginației cu acțiunea umană în plan politic, social și cultural. Devine astfel un subiect central și, din acest motiv, cercetarea mecanismelor care îl guvernează se impune de la sine. Volumul pe care l-a coordonat este sintetic și acoperă principalele reprezentări ale istoriei autohtone, de la mitul originilor (dacii, romanii) și tema identității naționale până la mitologiile istoriografice, imaginarul rasial și etnic, incluzând însă și reprezentările istorice confesionale aflate în competiție. A rezultat de aici un ansamblu de 20 de „voci" – articole de enciclopedie redactate în general de reputați specialiști, în majoritate istorici și specialiști în științe socio-umane, cu precădere din centrul universitar clujean.

Cum este greu să trec în revistă și să rezum toate secțiunile cărții, am să mă opresc doar la câteva abordări. În primul rând mi-a atras atenția capitolul profesorului Toader Nicoară care a realizat un binevenit survol istoriografic (*Istoricii imaginarului*, pp. 15-30) prin intermediul unui text ce descrie și modul cum entuziasmul epistemologic postdecembrist a făcut loc în spațiul academic autohton – uneori rupt de știința socio-umană occidentală – și istoriei imaginarului. Până la urmă, românii nu au putut rămâne originali și decuplați de Vest în plan științific, cum nu au fost diferiți nici în planul imaginarului istoric cu privire la strămoși în secolul al XIX-lea. O dovedește textul despre geto-daci datorat istoricului și arheologului Gelu Florea (pp. 31-49); acesta din urmă a urmărit opera de redescoperire a înaintașilor (a dacilor) ca factor legitimant, pentru forjarea identității naționale, care s-a petrecut într-o manieră asemănătoare cu scoaterea la lumină – uneori într-un mod fantasmatic – a celților (a galilor) în Franța (p. 35). *Biserica și religiozitatea* – textul Nicoletei Hegedűs (pp. 104-122) – pune în discuție, între altele, mitul vechimii creștinismului autohton (manifestat prin readucerea în atenție a Sfântului Apostol Andrei văzut ca propovăduitor al învățăturii creștine printre daco-romani, deși nu există surse arheologice sau de altă natură care să confirme pe deplin această versiune) (p. 105). Acest mit este completat de discursul care privește ortodoxia ca pavăză a identității etnice, mit cu care a polemizat Dumitru Drăghicescu și nu doar el. Așa cum demonstrează autoarea, reprezentările Bisericii și ale religiozității în imaginarul istoric au îmbinat de-a lungul timpului rezultatele demersului academic al istoricilor cu discursul identitar confesional (uneori confesionalist), cu retorica politică și teoriile filosofiei culturii (p. 122).

Apariția acestui volum consistent era cu atât mai necesară cu cât în trecut analizarea miturilor istorice și înclinația spre studierea mentalităților și a imaginarului au creat neînțelegeri și au produs spaime (până la urmă nejustificate). Cartea, la fel ca și întregul proiect enciclopedic, are toate datele pentru a deveni o lucrare de referință.

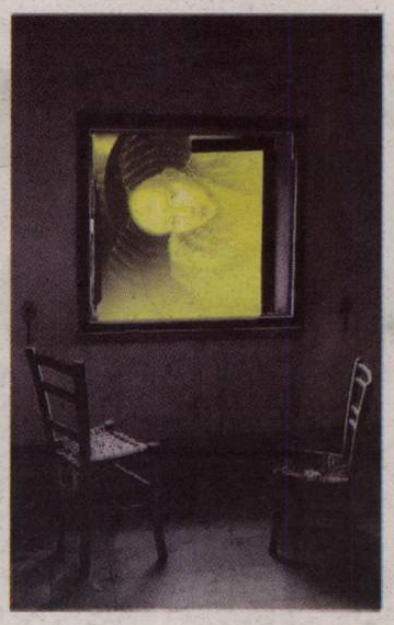
●● **Cristian Vasile**

Enciclopedia imaginariilor din România (coordonator general: Corin Braga), vol. III, Imaginar istoric, volum coordonat de Sorin Mitu, Editura Polirom, Iași, 2020, 408 pag.

comentarii critice

poezie

nicolae prelipceanu



România literară numărul 51-52 / 4 decembrie 2020

secera și ciocanul

seceră secera seceră
bate ciocanul bate
și abia după ce au secerat și au bătut
se așază iarăși la loc
unul peste alta
și încearcă să facă pui
cu mult succes
așa ca să ne sperie
și să ne aducă aminte
că epidemia asta
își poate trimite oricând șobolanii
într-o altă cetate fericită

ba ca să fiu sincer
ei deja foșgăie pe-aici

singurătate

și au năvălit cu toții cu toatele cu toartele cu strigătele și șoaptele
cu ofurile și cu icnetele și cu marme-lăzile lor și cu lăzile lor
să se mute la mine în preajma mea împreună cu mine în locul meu
și oh și vai și aoleu și taci și nu mai da și vai văleu

așa-mi visam singurătatea mea atunci în tinerețea ta
și n-auzeam nimic din toate astea și nu credeam că e nimic
prin jur
doar eu și-un aer foarte pur
doar eu și liniștea din tine
care-mi dădea ocol și nu mai ține
atât de sus flacăra aia stinsă care nu-i
nimic mai mult ca puiul cucului
plasat fără să vrea în cuib străin
la un vecin
îndepărtat și matein

și-așa a năvălit singurătatea într-o zi de mai
șoptindu-mi stai de ce nu stai
cu toții cu toatele peste mine
ștergându-mi fața
ștergându-mi și viața
în singurătate
demult
într-un secol mai cult

fericirea obligatorie

zboară zboară nu mai zboară
decât așa
într-o doară
pe dinăuntru și pe dinafară
și pe toate părțile aflate-n conflict
până să întâlnească mult-căutatul corp delict
relict
aerul zboară apele zboară
ce ne rămâne și iarăși
vom fi singuri tovarăși
pe o planetă îndepărtată
inept colorată
unde roșul nu e roșu
verdele-i verde
și undele apei în care te vei pierde
se mai văd cu mult înainte de-a fi
acolo și de-a te trezi
scoală măi animalule scoală
și vino-mi în poală
să-ți dau în bobi și în cărți și în tăciuni
că numai ei sunt buni-buni-buni
și-o să afli mai devreme decât ar trebui
când va fi acea zi
și acea noapte
și-o să auzi niște șoapte
care nu spun nimic și totuși și totuși
te vei strecura pe sub lotuși
într-o apă adâncă și neagră
te rog să mă crezi
și-o să-ți fie bine prin toate acele livezi
pe unde vei rătăci după aia fără să știi
nici unde te duci nici de unde vii
asta e fericirea numai în ea
ai să înoți până la capăt
chiar fără să fii

rătăciri

când mai bestecăi
vorba lui dan laurențiu
ca bisisica
noaptea prin casă
pe întuneric
numai pereții
sprijiniți pe contraforturi de cărți
mă mai ajută
să nu pierd direcția
și uite așa
fără ele
mă-ntreb
unde-aș ajunge

înaintez
dus de mână
în direcția bună
și don quijote
se vede alb
ca un baston
pentru orbi
el niciodată
nu rătăcește drumul
meu

revoltă în genunchi

cât timp vor rămâne în memoria voastră
toți cei care
au trecut valvârtej pe-acolo și nu s-au oprit niciodată
aceasta e întrebarea dragă hamlete
a fi sau a nu fi e și ea acolo dar dincolo stă
cea de mai sus
și ce dacă ai fost
ce dacă ești
ce dacă nu te mai ține minte nimeni ca pe-o furnică
sau ca pe-un elefant
dacă nu ești materie pentru memorie
de ce ești de ce-ai fost de ce ai să fii
de ce să te naști
întrebări fără rost
puse aveți dreptate de un naiv
care mai credea până ieri
că a fi om e altceva
e altcineva omul care
rămâne în picioare
sau chiar și-n genunchi dar mai e
va mai fi
o urmă luminoasă
în locul umbrei lui care s-a stins

adio și nu mai am cuvinte

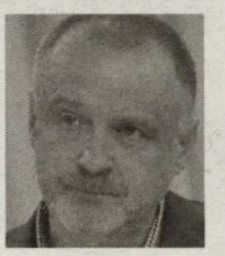
uite uite uite așa ceva nu credeam să mi se întâmple
uite uite-mă încercând să vă fac să mă ascultați
dar de ce de ce
nimic mai comic
uite tot eu sunt mă întreb cu î din i la începutul cuvântului
și cu â din a mai pe la mijloc
tot eu cel fără mijloace poetice și umane
care vă bat la cap să stați cu urechile ațintite și cu ochii în soare
ascultând cum poezia moare moare
moare de varză numai după beții
asta trebuie să știi
nu și după poezii

așa începuse poemul pe care voiam să vi-l spun
când mi s-a recomandat să mă spăl bine pe mâini cu săpun
și deoarece le-am urmat sfatul
s-a șters totul din memoria care tocmai
mi se scursese pe dosul palmei
am întors-o eu cu dosul în sus
dar nici susul nu era mai breaz
poemul s-a dus s-a tot dus
lăsându-mă aici în fața voastră
în curu' gol
fără sabie și fără măcar vreun pistol
cu care să vă pot ucide dacă nu ascultați

și să vă pot lăsa în pace o vecie de-aici înainte
după ce am să opresc delirul ăsta de cuvinte
cu care se termină totul
și cu care începe câte ceva câteodată

astfel se face că am ajuns aici în cele din urmă
mereu în aceeași turmă
în care încercam să mă ascund
să mă dau la fund
cu aerul meu de gânditor profund
și superficial și ridicol
scriind mai târziu un articol
despre cum se trăiește și cum se moare
de varză și nu te doare
deloc nu te doare
pe loc repaus și-o floare
că vine vara și se usucă în soare

la revedere copii la revedere bătrâni
la revedere voi nenăscuți fericiți
eu mă duc mă tot duc
și promit
că voi tăcea de-acum înainte
pentru că vorba ceea mitocănească
adio și nu mai am cuvinte ●



lemurul sprinţar

La început am crezut că am sub ochi cîteva jocuri gratuite de imaginaţie sarcastică: pe un poştaş îl apucă damblaua după ce o viaţă a bătut străzile oraşului spre a împărţi scrisori, un profesor cu aplomb retoric îşi ţine cursul în faţa unei săli goale, un solitar mizantrop născoceşte o pereche de ochelari ale căror lentile şterg conturul oamenilor, un domn începe să întinerească sub efectul euforic al răului pe care îl face semenilor, un altul se sfrijeşte pînă la idioţenie sub influenţa nefastă a bunăstării abundente, o pereche de soţi sînt la un pas de a-şi vinde sufletul din dorinţa de a-l învia pe copilul decedat, un avocat înnebuneşte apărînd o femeie a cărei identitate se multiplică la infinit, un popor citeşte pe rupte pentru a memora cît mai mult în vederea veşniciei care îl aşteaptă după moarte. Toate aceste ipostaze par desprinse dintr-un ospiciu de suflete rătăcite.

Numai că, pe măsură ce citeam, simţeam că ospiciul, departe de a fi rodul imaginaţiei autorului, se strecura treptat în realitate, alcătuind tocmai balamucul colectiv pe care îl respirăm cu toţii. Sau cel pe care îl vom trăi în scurt timp. Atunci am înţeles că Horia Vicenţiu Pătraşcu nu plăsmuieşte situaţii insolite, ci ne descrie viitorul graţie unui fler de anticipaţie filosofică. În ciuda subtitlului, povestirile de aici nu au nimic fantastic în ele, ci sînt o privire prin gaura cheii către colapsul spre care ne îndreptăm. Horia Pătraşcu scrie proză de anticipaţie, nu povestiri cu intrigă scrîntită. E drept, universul din carte are tenta tembelă a fiinţelor dezaxate, numai că noi înşine am încetat de a mai avea o axă stabilă.

Horia Vicenţiu Pătraşcu, **Ieşirea din indiviziune. Povestiri filosofico-fantastice,** Bucureşti, Editura Eikon, 2020, 166 pag.

Citindu-i nuvelele, o imagine mi-a revenit cu încăpăţînare în minte, cu toate că nu e de găsit în volum: naufragiul balenelor. Lumea pe care o descrie Horia Pătraşcu are ceva din macabrul fenomen al derivei uriaşelor mamifere de apă. Instinctul orientării le este alterat de o stricare a simţului spaţiului, dar cauza nu stă într-o dereglare lăuntrică, ci în detracarea cîmpului electromagnetic al Pămîntului. Aura planetei, devastată de invazia umană, se chirceşte modificîndu-şi frecvenţa. E ca şi cum Terra se răzbună pe excesul descreierat cu care i-am scormonit măruntaiele, i-am răscolit scoarţa, i-am murdărit aerul. Urmarea este că orice fenomen ciclic de tip migrator o ia razna: păsările nu-şi mai nimeresc ţinta, nu mai ştiu să se întoarcă de unde au plecat. Curenţii oceanici îşi pierd direcţia, vîrtejul uraganelor se iscă haotic, buluceala norilor capătă o tentă cu totul imprevizibilă, focarele seismice izbucnesc din nimic. Iar balenele sfîrşesc lamentabil pe nisipul coastelor. La oameni, deriva loveşte cu precădere spiritul, în virtutea unei ţicneli pe care nici măcar nu o mai pot constata ca atare. Sîntem prinşi într-o nebunie ale cărei simptome nu se mai ridică în planul conştiinţei. Sîntem dezaxaţi fără s-o ştim, ba chiar găsim în dezaxare un prilej de mîndrie. Sîntem nişte balene ajunse la capătul drumului, atîta doar că ne închipuim că sîntem la apoteoza istoriei.

Volumul e o analectă de mărturii despre detracarea stofei umane. Situaţiile extravagante pe care autorul le descrie nu sînt mici rătăciri cu putinţă a de fi corijate, ci secvenţe autonome din marea prăvălire în groapa degradării. Omenirea e în naufragiu, iar Horia Pătraşcu îi descrie simptomele. E ceva escatologic în povestirile lui, o adiere macabră de sfîrşit de lume. La început m-am lăsat furat de albia de ironie în care autorul îşi scaldă nuvelele. Apoi am început să rîd cu un ochi şi cu celălalt să plîng, fiindcă probabilitatea ca într-o zi să intru în pielea personajelor e considerabilă.

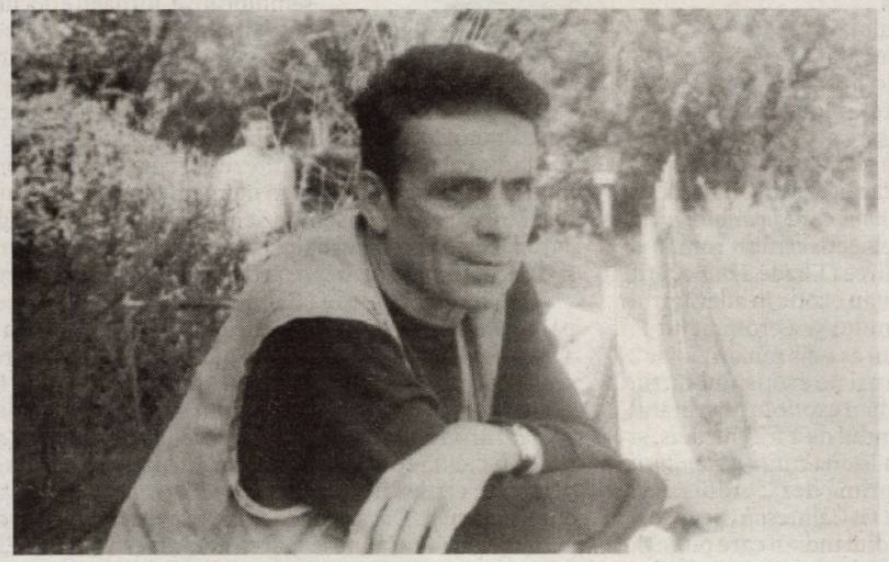
De pildă, nuvela cu profesorul predîndu-şi lecţia în sala goală e antologică. „În faţa tablei stătea un profesor trecut de cincizeci de ani. Se întorcea cînd spre tablă, cînd spre sală, discutînd cu pasiune, cu modulaţii peremptorii, adîncit cu totul într-un univers de simboluri, de litere, linii, cifre, figuri geometrice şi săgeţi. Se apropie de catedră, îşi privi ceasul aşezat lîngă nişte hîrtii şi cărţi, îşi trecu mîna prin părul bogat şi grizonat şi îşi reluă firul expunerii cufundîndu-se din nou în lumea lui alternativă pe care încerca să o facă să intersecteze cumva cu lumea reală. Profesorul era înalt, avea o constituţie robustă şi o vioiciune neobişnuită a vorbirii. Din poziţia lui, Francisc nu putea vedea băncile studenţilor. Parcă venindu-i în ajutor, profesorul se întoarse într-un unghi «mort»: Francisc putea acum să deschidă uşa mai larg fără să riste să fie văzut de el. Studenţii prezenţi în sală nu-i stârneau griji: pentru ei nu ar fi fost decât unul dintre mulţii rătăciţi care îşi bagă şi scot capul în amfiteatre repede lămuriţi că nu au găsit ceea ce caută. Cu greu reuşi să-şi păstreze stăpînirea de sine şi să închidă la loc uşa pe tăcute, când în locul studenţilor i se înfăţişară zeci de bănci şi scaune goale înconjurate de cei patru pereţi; profesorul de matematici continua să vorbească cu pasiune. Francisc se clătină. Aşadar nu era singurul, acelaşi truc al vorbirii publice de unul singur îl mai găsise un profesor de matematici trecut de cincizeci de ani. Nu mai putea gîndi nimic, nu mai putea formula nici o idee coerentă. Pur şi simplu înregistra cele ce i se întâmplau fără să se mai gîndească la concluzii şi semnificaţii". (p. 33).

Cu cazania pedagogică a vorbitului la pereţi sîntem în miezul învăţămîntului de azi, fiindcă ce altceva este trăncăneala solitară în faţa unui laptop în care vezi iconiţele inerte ale unor chipuri adolescentine? Între a vorbi la pereţi şi a ţine un curs în faţa laptopului e o deosebire de grad psihologic, dar nu de natură educativă. Pedagogic vorbind, trăim un colaps pe care Horia Pătraşcu îl descrie cu fler. Învăţămîntul online e ca o partidă de tenis jucată cu mîna altuia. O farsă de instrucţie în care dascălul se plictiseşte vorbind în gol, în timp ce ascultătorii (elevi sau studenţi) îşi mîngîie pisica, îşi sorb cafeaua, trag în piept fumul ţigării, îşi scarmănă nările, se scarpină la gîlme, sau se întind sub plapumă, devastaţi de cît de morocănoasă e clipa. A preda online înseamnă să fii complicele unei letargii subînţelese, în care fiecare se preface că ia în serios o înşelăciune a cărei intrigă se ţese amarnic de la distanţă. Învăţămîntul online este informare fără instrucţie, e rutină fără deznodămînt didactic, e dăscălie fără educaţie. E bîţîială dizgraţioasă fără muzică de fond. E transpunerea în realitate a nuvelei lui Horia Pătraşcu.

De la aula liceului se poate trece la spaţiul public. Cultural vorbind, prăbuşirea e fără cusur: nici o sală, nici un amfiteatru, nici o galerie nu mai primeşte pe nimeni. Actori, cîntăreţi, pictori, bufoni sau oratori, toţi au intrat în chesat impus. Un faliment de breaslă prin prerogativă sanitară. În schimb, scriitorii au devenit actori. Lansările de carte se fac online, într-un simulacru de colocviu ce te duce cu gîndul la şedinţele de psihoterapie dintr-un ospiciu. Cinci scribi bîlbîiţi se privesc pe ecranul calculatorului, trăind cu iluzia că alţii îi privesc cu admiraţie. Vorbesc alandala despre un cotor de pagini pe care nimeni nu le va citi vreodată. O piesă de teatru absurd cu momîi pe post de genii bolborosind nimicuri.

Homo sapiens a ajuns să fie propria lui caricatură, un soi de farsă deplorabilă căreia Horia Pătraşcu îi surprinde în chip fidel trăsăturile. În autor pîlpîie un demon cîrtitor, un spiriduş deştept, un lemur sprinţar. Volumul e o mostră de deşteptăciune a cărei principală sursă stă în exerciţiul făcut la palestra filosofică. Asemenea povestiri nu pot fi scrise de un literat, ci doar de un gînditor îndelung hîrşit în cotloanele gîndirii speculative. Imperativul lui Horia Pătraşcu e spiritul de frondă, unealta lui e sarcasmul, atuul lui e talentul. La capătul volumului, cum spuneam, cu un ochi hohoteşti şi cu celălalt boleşti. Un volum care merita să fie nominalizat pentru „Cartea anului" la **România literară**, atîta doar că a fost publicat prea tîrziu. ●

fototeca **României literare**



Alexandru Ecovoiu. Foto: Ion Cucu

daniel cristea-enache

recitind Maitreyi

Înainte de toate, *Maitreyi* a fost un roman pe care Mircea Eliade l-a scris cu o anumită febrilitate, termen eufemistic pentru viteza cu care prozatorul și-a încheiat cartea. Mențiunea din final este edificatoare („ianuarie - februarie 1933"), iar contextul redactării și al publicării e de asemenea important. În *Dicționar analitic de opere literare românești*, Lionel Decebal Roșca expune condițiile speciale ale scrierii cărții: „Redactat între 26 decembrie 1932 și 15 februarie 1933", romanul a fost scris „special pentru premiul «Techirghiol-Eforie», instituit sub patronajul Editurii Cultura Națională. Din 50 de manuscrise aflate în concurs (sub pseudonim), juriul (alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Cezar Petrescu, M. Ralea și Ș. Cioculescu) a ales pentru premiere (la 14 martie 1933) romanul *Maitreyi*". Tipărită în 3.000 de exemplare, „cartea a avut un enorm succes de public, edițiile a II-a și a III-a urmând foarte rapid, în 1933 și 1934". După apariția cărții, Eliade a câștigat cu ea și pariul cu critica literară. Trei dintre membrii juriului au scris despre *Maitreyi*, G. Călinescu, Perpessicius și Cioculescu receptând romanul cu diferite grade ale unui entuziasm pe care îl arătau (mai ales Călinescu și Cioculescu) destul de rar. Li s-au adăugat Mihail Sebastian, P. Constantinescu și, în volumul *Nu*, Eugen Ionescu, acesta din urmă testându-și, cu sclipitoarea sa artă interpretativă și evaluativă, capacitatea de a da două verdicte diferite: unul pozitiv, altul negativ.

Romanul unei tensiuni și al unei drame erotice a fost așadar, încă de la apariție, o carte norocoasă. După ce-și exprimase rezervele asupra primului roman al lui Eliade, *Isabel și apele diavolului*, P. Constantinescu și le relua în cronica la *Maitreyi*, pentru a recunoaște apoi că timpul l-a „dezmințit revelator". Înainte de a face analiza romanului, criticul își formula judecata de valoare într-un mod neechivoc. Iată, după atâtea decenii scurse de la momentul 1933, câtă dreptate avea P. Constantinescu: „Ne-am exprimat, cu prilejul celei dintâi opere a d-sale, nedumerirea față de romancier, deși am insistat asupra problematicii dezbătute. Îi lipsea d-lui Eliade o necesară solubilitate în narațiune și organizarea internă care implică arta romanului. Poate în rezervele noastre se ascundea și o intimă convingere în deficiența unei organice aplicații pentru evocarea epică. Timpul ne-a dezmințit revelator, căci *Maitreyi* este una din acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și chiar a unei generații. Se va cita romanul d-lui Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului".

Tot P. Constantinescu contestă exotismul romanului, argumentând că nu are „culoare descriptivă" și că atmosfera locală se reduce la „câteva duzini de expresii". Aceasta ar fi, în viziunea criticului, în avantajul romanului, care nefiind exotic nu se resimte de „facilitatea genului atât de cultivat": „D. Eliade n-a scris un așa-zis roman exotic; lipsa de culoare descriptivă (peisajele sunt toate interiorizate), reducerea atmosferei locale la câteva duzini de expresii strict necesare pentru a ne aminti că faptele se petrec în India îl prezervă de toată facilitatea genului atât de cultivat, dintr-un decorativ romantism european pentru Orient și farmecul lui standardizat în rețete literare". Îl va contrazice, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu (care fusese în juriu). Nu fără obiecții critice, romanul are parte în *Istoria* din 1941 de următoarea încheiere: „Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului". La opt ani de la apariția romanului și a cronicii lui P. Constantinescu în care se afirma că „D. Eliade n-a scris un așa-zis roman exotic", G. Călinescu susține exact contrariul, accentuând tocmai pe exotismul cărții: *Maitreyi* e nici mai mult, nici mai puțin decât „întâiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvântului". Îi va veni însă și lui Călinescu rândul de a fi contrazis, și tot într-o istorie a literaturii române. În ediția a II-a din *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Nicolae Manolescu își exprimă dezacordul cu el. Singurul element exotic este „mediul indian", astfel că G. Călinescu „se înșela vorbind de exotism": „Singurul element exotic este mediul indian care pune în evidență firea personajului. G. Călinescu se înșela vorbind de exotism. Nu despre sufletul unei indience e vorba, ci despre sufletul unei fete care trăiește iubirea ca pe o uriașă pasiune". Evaluarea este din 2019, iar judecata de valoare a lui Manolescu dă romanului caracterul de realizare singulară: *Maitreyi* este, pentru criticul din generația 60 analizându-l pe Eliade, „singura lui reușită deplină în genul cu pricina", adică în cel epic.

mă înscriu în această dezbatere, atât de vie, pe marginea unui roman apreciat de critici din mai multe generații, printr-un alt dezacord cu G. Călinescu. Când afirmă că „Autorul scoate în același chip plictisitor pasagii din caietele sale pe care le comentează cu o cinică nepăsare, fără teamă de contradicție", criticul se referă la personajul central al cărții, nu la autorul ei. Cel care „scoate (...) pasagii din caietele sale" este protagonistul, Allan, iar nu autorul, Eliade. Allan este cel ce a ținut un jurnal în timpul îndrăgostirii lui de Maitreyi și care, ulterior, se referă în mod repetat la „jurnalul meu de atunci". Tot Allan transcrie pasaje din propriul jurnal și tot el comentează, în interiorul fragmentelor reproduse, prin paranteze intercalate. Să vedem un exemplu al acestei subtile compoziții în regim de autenticitate confesivă: „Patima crește, delicios și firesc amestec de idilă, sexualitate, prietenie, devoție. Când stau lângă ea, pe covor, citind împreună, dacă mă atinge, sunt excitat și mă tulbur nebunește. Știu că și ea e tulburată. (*N. A.*: Nu e adevărat. Maitreyi n-a simțit niciodată patima în timpul acela.) Ne spunem multe prin literatură. Câteodată, ghicim amândoi că ne vrem. (*N. A.*: Inexact; Maitreyi era câștigată numai de *joc*, de voluptatea amăgirii, nu de ispită. Nici nu-și închipuia, pe atunci, ceea ce poate însemna pasiunea.)". Mai întâi că nu se observă o „cinică nepăsare" a eroului masculin în aceste paranteze, ci dorința lui de a-și limpezi comportamentul lui Maitreyi și gradul în care s-a îndrăgostit de ea. Parantezele abundă în semne de întrebare și de exclamare, care nu indică o „cinică nepăsare", ci, dimpotrivă, un suflet rănit și o minte ce tot scormone în dragostea încă aprinsă. Parantezele, departe de a fi cinice și nepăsătoare, cum susține G. Călinescu, arată chinul personajului, tortura lui auto-analitică. Un alt exemplu: „Așadar, și ea minte?! (*N. A.*: Jurnalul acesta e exasperant. De ce trebuie să sufăr atâta ca să înțeleg un singur om? Pentru că, mărturisesc, nu înțelegeam nimic din Maitreyi pe atunci, deși credeam că o iubesc și că sunt iubit (...)".

Parantezele sunt la fel de importante, în compoziția și în substanța romanului, ca și jurnalul pe care Allan l-a ținut și din care oferă fragmente semnificative. Jurnalul e documentul prim, cu însemnări făcute „în timp real", parantezele sunt ale unui moment ulterior consumării dramei erotice. Romanul respiră astfel autenticitatea jurnalelor, fragmentate și discontinue, cu proiecții dezmințite de evoluția ulterioară a întâmplărilor și cu o perspectivă, a autorului de jurnal, limitată la ceea ce el știe și simte în momentul consemnării. În stadiul al doilea, al parantezelor, consemnarea primă se vede dublată de o încercare de analiză, dintr-un moment ulterior. În rezumat, ceea ce Allan trăiește, tot el încearcă să consemneze în jurnal; și apoi, eroul vrea să înțeleagă ceea ce a trăit, recitindu-și jurnalul. *Maitreyi* este, astfel, un roman extrem de modern și o excepțională realizare artistică în formula și formatul autenticității.

Nici obiecția lui G. Călinescu că „Autorul scoate în același chip plictisitor pasagii din caietele sale" nu este una validă. Inserarea în narațiunea romanescă a fragmentelor de jurnal nu este nicidecum plictisitoare, ea dinamizând romanul și oferindu-i prima perspectivă asupra întâmplărilor. Prin fragmentele de jurnal avem acces la un „direct" al pasiunii lui Allan pentru Maitreyi. Iar dacă totuși criticul are dreptate scriind că procedeul plictisește, aceasta e o imputare ce ar putea fi făcută romancierului, lui Eliade, nu personajului. Un personaj este un personaj; critica îi poate reproșa *autorului* că nu și-a lucrat bine eroul, iar nu eroului însuși. Dacă procedeul extragerii de pasaje din jurnal ar fi plictisitor, cum susține G. Călinescu, aceasta ar fi eroarea lui Eliade. Deși a fost în juriul care a premiat manuscrisul romanului și, la opt ani de la publicarea cărții, ar

fi avut timp suficient de reflecție asupra ei, Călinescu pare a încurca aici instanța personajului-narator cu cea a autorului și face celui dintâi obiecții rezervate celui de-al doilea.

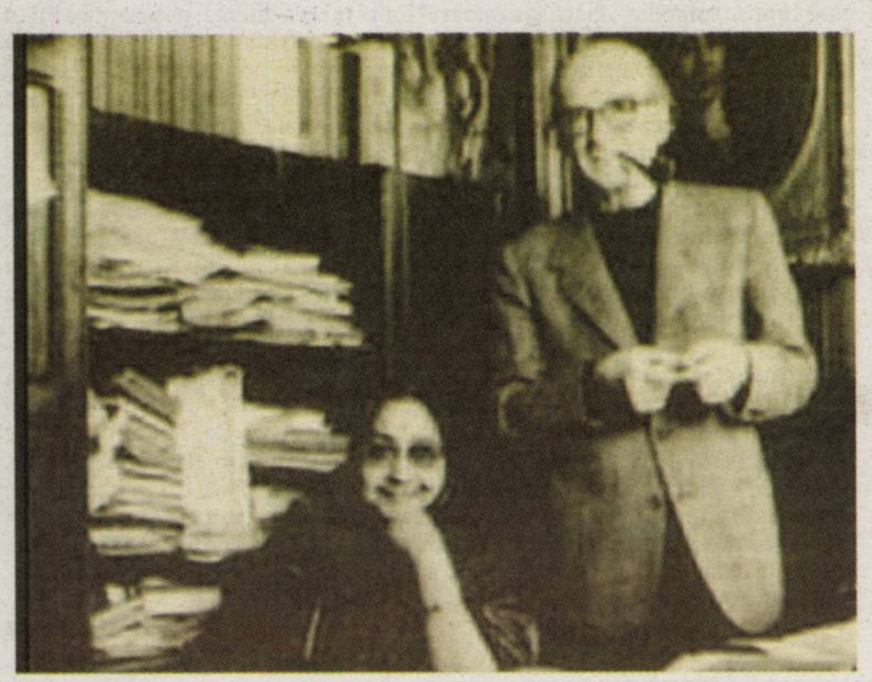
Cât privește exotismul romanului, și el disputat, după cum am văzut, îi dau dreptate criticului. *Maitreyi* intră perfect în definiția termenului „exotic", fixată în *Dicționar de termeni literari* într-un articol semnat de Dinu Pillat, care dă și etimologia: „termenul provine din fr. *exotique*, lat. lit. *exoticus*, gr. *exoticos* «din afară». Ceea ce se găsește legat de natura specifică a unui spațiu geografic îndepărtat, fiind ceva străin și insolit pentru lumea de reprezentări a spiritului european". D. Pillat exemplifică, în finalul articolului de dicționar, chiar cu romanul lui Eliade: „Cu *Maitreyi*, Mircea Eliade dă prozei noastre singurul ei roman exotic". *Yes, indeed.* Romanul e unul la persoana întâi, iar eroul-narator este un alb, englez, european deci, cu un mod inițial foarte *British* de percepție și reflecție. Începutul cărții ni-l arată în faza lui „englezească", dinainte de a descoperi cu adevărat India: „Mă aflam, atunci, la începutul carierei mele în India. Venisem cu o sumă de superstiții, eram membru în «Rotary-Club», foarte mândru de cetățenia și descendența mea continentală, citeam mult despre fizica matematică (deși în adolescență visasem să mă fac misionar) și scriam aproape zilnic în jurnal". Personajul e singurul alb pe șantierul din Tamluk, ceea ce îi conferă o „superioritate"; sau, în orice caz, o diferență față de mediul uman înconjurător, o alteritate. Exotismul și drama erotică din roman își au rădăcinile în această pătrundere a europeanului într-o altă lume de semne și coduri decât cea în care el s-a format. India văzută de Allan rămâne India, iar englezul văzut de localnici rămâne englez: „Pe șantier eram singurul stăpân, pentru că eram singurul alb. Cei câțiva eurasieni, care supravegheau lucrările aproape de pod, nu se bucurau de același prestigiu; veneau la lucru în clasa a III-a, îmbrăcați în obișnuitele costume kaki – pantaloni scurți și bluze cu buzunare largi la piept – și înjurau lucrătorii într-o hindustani fără greș. Perfecțiunea aceasta în limbaj și bogăția vocabularului de insulte îi scoborau în ochii lucrătorilor". Treptat, eroul „civilizator" va ajunge să fie narcotizat de India, de peisaje, de mediul uman, de obiceiurile pe care le descoperă încetul cu încetul, neînțelegându-le întru totul, de credințele, de filozofia, de semantica și formele lor sociale; iar Maitreyi, fecioara de 16 ani, va încorpora pentru el toate aceste dimensiuni ale misterului indian.

Încă înainte să se îndrăgostească de Maitreyi, Allan are o foame și o sete de a descoperi cu adevărat India, al cărei exotism îl tulbură profund și aproape că îl excită sexual: „altă Indie decât cea a reportajelor de călătorie și a romanelor mi se dezvăluia mie atunci, printre triburi, alături de oameni cunoscuți până atunci numai etnologilor, alături de flora aceea otrăvită a Assamului, în ploaia continuă, în căldura umedă și amețitoare. Voiam să dau viață acestor locuri înecate în ferigi și liane, cu oamenii lor atât de crunți și inocenți. Voiam să le descopăr estetica și morala și culegeam zilnic anecdote, luam fotografii, schițam genealogii". Ploile Indiei îl sensibilizează și aproape îl nevrozează pe englezul obișnuit cu aversele, dar nu și cu „aceste revărsări fără pomină": „Dar ploile... Ce nopți de luptă cu neurastenia, ascultând ritmul acela neuitat al apei pe acoperiș, revărsări fără pomină, zile întregi, întrerupte numai de ceasuri de bură pulverizată și fierbinte, prin care treceam ca printr-o seră, căci picăturile acelea nevăzut de mici purtau cele mai istovitoare parfumuri și anevoie puteam răbda capul plecat, ci trebuia să-l răstorn pe umeri și să alerg cu nările și buzele răsfrânte". Pentru un european venit în India, aproape totul va fi exotic: fecioara de 16 ani (Maitreyi) și sora ei mai mică (Chabù), îndrăgostită de un pom; mama lor, sfioasă ca o fată, și mai toate personajele, de ranguri diferite, pe care le întâlnește; exotică va fi natura, exotică va fi vegetația, exotică va fi ploaia. Iar dacă acest roman nu ar fi totuși unul exotic, după cum susține P. Constantinescu, fiindcă „peisajele sunt toate interiorizate" (dar cum ar putea fi altfel decât interiorizate, de vreme ce narațiunea e la persoana I, iar eroul-narator este englezul Allan care vine în India?), e și mai greu de contestat că este unul românesc numai prin limba în care a fost scris și prin etnia autorului. În rest, nimic românesc în această carte având ca protagonist un englez ce descoperă India și care, spre final, ajunge în Himalaya și apoi în Singapore.

Romanul, recitit cu atenție, probează și onorează verdictele entuziaste ale criticii. Intriga este condusă cu mână sigură, formula autenticistă a jurnalului conferă modernitate gidiană narațiunii, personajele, inclusiv cele secundare, sunt memorabile, iar nuanțele și straturile psihologice dau o remarcabilă tensionare epică. În locul unui narator omniscient, precum cel din romanul realist obiectiv, care știe totul despre personaje și despre destinul fiecăruia dintre ele, aici avem ca narator un personaj care vrea să descopere India și se descoperă iubind-o pe Maitreyi. Analiza și auto-analiza procesează continuu întâmplările și episoadele cu sensul la urmă.

Îi invidiez, pot spune, pe cititorii mai tineri care vor deschide pentru prima oară *Maitreyi* și vor avea întreaga fascinație a lecturii unui mare roman.

Fragment dintr-un studiu mai amplu



• *poemul săptămânii de* **ion mureșan**

Poem de dragoste

Lasă-mă
dezbrăcat în pielea goală
să stau în genunchi în fața ta și
lasă-mă
să mă bag sub rochia ta și acolo
să fumez un pachet de țigări!
Să fumez și să descriu cu voce tare,
ca și cum aș vorbi la radio,
cum fumul ieșit din plămânii mei
îți încolăcește pulpele și genunchii și coapsele,
și cum picioarele tale albe se fac ruginii.
Iar când rochia ta începe să vibreze
ca un mare difuzor, tu
crezând că ceea ce vorbesc eu sub rochia ta
se transmite la radio în toată țara,
să prinzi între degete un nasture de la bluză
și să-l răsucești ca pe un buton,
ca să dai mai încet volumul vocii mele.
Oho, lasă-mă să-ți scot din piciorul drept pantoful
și, ca pe o scrumieră, să-l umplu de scrum și chiștoace.
Și să-ți descriu cu voce tare degetele înfiorate în iarbă
și cum fumul tot mai gros, ca negura,
îți acoperă tavanul roz al chiloților,
cum, încet, încet fumul te ridică printre blocuri de la pământ.
O, ce minunată priveliște:
un clopot roșu cu două limbi ruginii înălțându-se spre cer,
o parașută roșie în mijloc cu două picioare
care urcă în loc să coboare!
Eu, cu fumul ultimei țigări încolăcit ca o funie în jurul gâtului,
să atârn ca un spânzurat de piciorul tău desculț
și așa să mă înalț
și să te ajung tocmai când să intri în nori,
să te iau de mână și să te ajut să cobori.
O, ce minunată priveliște:
o femeie în rochie roșie, desculță la un picior
și un bărbat în pielea goală, ținându-se de mână, tăcuți,
pășind pe sub nori încet, ezitant,
pășind prudent,
ca și cum ar coborî pe o cărare de munte.

Să te rușinezi crezând la un moment dat că aude toată țara ce vorbesc
eu de sub rochia ta.
Să prinzi un nasture de la rochie între degete și să-l răsucești
Ca să-mi dai vocea mai tare sau mai încet.
Să te înalți ca o parașută desculță la un picior.
Eu să mă prind cu mâinile de firul de fum de la ultima țigară și să urc
la tine în nori
Să te iau galant de o mână și să te ajut să cobori.
Ca și cum am coborî o cărare de munte. ●

un *Hamlet* altfel

„Noi suntem Hamlet!“, a spus cândva William Hazlitt și de aceea găsim mereu câte ceva nou de spus despre eroul lui Shakespeare și tragedia lui. Mulți scriitori se lasă ispitiți: a fi sau a nu fi devine a rescrie sau a nu rescrie, ca o aventură iscată din pofta de a începe un joc mai rapid sau mai grav, după dorință, cu piesa lui Shakespeare. Dar oare cine are curajul să se încumete și dacă da, din perspectiva cui să o încerce? A lui Hamlet, ca Ian McEwan, Marin Sorescu sau Boris Akunin? A lui Yorick ca Salman Rushdie sau a Gertrudei ca Radu F. Alexandru? Ultima variantă, ivită pe tărâm românesc, reia în piesa *Gertrude* povestea unui duo nemuritor, mamă și fiu, adăugând la țesătura deja neașteptat de lungă a intertextualității shakespeariene o nouă dovadă că cititorul poate deveni oricând un scriitor, un „wreader“, așa cum spune un exeget preocupat de hipertexte. Adică un „scititor“. Condiția: să știi cum să conferi unor personaje vechi identități ficționale noi. Și să o faci bine. Cu talent. Și cu freamătul fertil al lui Radu F. Alexandru.

Piesa *Hamlet* este molipsitoare: l-a îndemnat și pe Radu F. Alexandru să se așeze alături de soclul marelui geniu și să-i „fure” povestea, pe care și Shakespeare a furat-o, la rândul lui, din diverse surse la îndemână. Dramaturgul român l-a iertat pe cel englez că a cam „plagiat“, mai ales că a făcut-o, nu-i vorbă, cu aleasă îndemânare, și îl imită și el, plonjând exuberant în intertextul mereu în expansiune astăzi. De fapt, este un adevărat câmp de luptă, unde nu există victime, pentru că Shakespeare propune o relație *win-win*: orice nouă interpretare poate oferi, așa cum se întâmplă și cu exemplul ales de noi, un recital intelectual alert, bazat pe o altă logică narativă decât cea cunoscută deja. Căci dacă te incită misterele morții regelui danez, trebuie să încerci să le rezolvi altfel decât a făcut-o „big-time Shakespeare“. Și să o pornești la drum alături de cineva. De Gertrude, bunăoară.

Prima schimbare propusă de Radu F. Alexandru este reducerea drastică a numărului de personaje. Aleșii sunt doar șase – Hamlet, Gertrude și Claudius, Polonius și Ofelia, Horațio și Duhul. Oglinda întregului nu se sparge din cauza asta, după cum ea nu este afectată nici de alte intervenții „tehnice“: acțiunea este redusă la doar douăsprezece scene, numeroasele soliloc vii hamletiene sunt eliminate (nu fiul, ci Gertrude este cea pe care trebuie să o înțelegem mai bine) și dispar aproape cu totul momentele comice savurate de publicul renascentist, cum ar fi, de pildă, cântecele groparilor și vorbele lor de duh, schimbate cu Hamlet în ultimul act.

Gertrude este prezentă în nouă dintre scenele piesei: apare tot de atâtea ori ca și Hamlet, dar mai mult decât oricare alt personaj. Ei i se va da și prima replică despre regele mort: „E tatăl tău!“ Cortina nu se ridică pentru a arăta acea „flacără de măreție“ amintită de G.Wilson Knight, ci mormântul unui părinte, care, vom afla ulterior, nici nu este tatăl lui Hamlet. Flacăra s-a stins: moartea regelui a oprit luxul, confortul, bucuria și pacea din regat. Dar de ce se întâmplă asta vom înțelege numai după ce am terminat lectura și ne întoarcem din nou la început ca să o pornim iar la drum, cu noile informații câștigate pe parcurs. Căci, dacă tatăl lui Hamlet nu e tatăl lui Hamlet, atunci, așa cum va sugera la un moment dat duhul regelui mort, tatăl l-a omorât pe tată. Doar recitind piesa cu acest mister rezolvat, vom înțelege corect tensiunea din viața Gertrudei și toate celelalte subtilități generate de gândirea lateral-inventivă a lui Radu F. Alexandru.

Primele replici sunt neașteptate. Împinsă de orgoliul unei mame care se simte trădată, Gertrude îi reproșează lui Hamlet că a fost surd la toate rugămințile tatălui său de a rămâne alături de ei și de a urma „drumul coroanei“. Fiul explică: nu au fost rugăminți, ci ordine, tatăl nu s-a gândit nici un moment să-l întrebe dacă drumul sugerat era chiar drumul lui. Hamlet senior a fost autoritar și indiferent, a aruncat vorbe, vorbe, vorbe, multe și grele, ceea ce l-a împins pe Hamlet junior să-i ceară, atunci când a plecat să studieze la Wittenberg, să nu conteze pe el ca moștenitorul tronului. Oamenii se supun deciziilor impuse, va mărturisi mai târziu prințul, numai dacă ele răspund pornirilor așezate în adâncul sufletului, acolo de unde așteaptă să țâșnească la lumină pentru a fi împlinite.

Și lui Horațio i se plânge Hamlet cu aceleași nemulțumiri: tatăl a fost arareori satisfăcut de el, îi spunea că poate da mai mult și că este dator față de țară să o facă. L-a trimis la Wittenberg ca să descopere „sensurile vieții“. Horațio, la rândul lui, îl ceartă și el pe drept cuvânt: a refuzat tronul, o aruncă pe mama lui în brațele „unui străin“, dă peste cap viețile celor din jur numai pentru că el vrea să și-o trăiască pe a lui așa cum îi place. Horațio vorbește precum cei bătrâni. Probabil că de aceea îl va obliga regina să îi ia locul fiului ei și, la sfârșitul piesei, să urmeze noul cuplu regal într-un viitor comun – fericit oare? –, abandonând leșul lui Hamlet, singur și uitat pe scena goală.

Pentru Radu F. Alexandru, relația lui Gertrude cu Hamlet este un imens puzzle, bazat numai pe minciuni: mama mărturisește că a vrut să-și ia viața, să fie îngropată alături de omul iubit, dar a fost oprită de gândul că îl va lăsa pe Hamlet singur. Despre relația de amor cu fratele soțului nu auzim nici un cuvânt. Când își îmbrățișează fiul în hohote de plâns, Hamlet rămâne drept, nemișcat, cu capul „îndreptat în direcția spre care nu a vrut să pășească“. Adică spre sicriul tatălui și tronul Danemarcei. Descoperim un tânăr ferm, lipsit de dorința de a ajunge în fruntea țării – din patriotism, din egoism? –, căci rolul de rege nu este croit pentru el.

Hamlet nu are altă vocație decât cea de filozof. Mama nu-l înțelege, deși știe că fiul ei a fost dintotdeauna imaginativ și încăpățânat, a speculat, a meditat și a generalizat cu entuziasmul necesar pentru a trece dincolo de suprafața lucrurilor, dar și cu impulsuri autodistructive. Ciudat, gândește Gertrude, deoarece ea crede despre Hamlet că are mai multă simțire decât rațiune. În spatele carapacei de fiu arțăgos s-ar afla un suflet sensibil și delicat. Greșit, o va contrazice Claudius, care e de aceeași părere ca și fostul rege: Hamlet e „un munte de rațiune și un fir de simțire“. Încrezător în raționamente, gânduri și ipoteze, își cenzurează prea puternic sentimentele.

Dar Hamlet din piesa lui Radu F. Alexandru nu vrea nimic: doar să contemple lumea și oamenii din jur pentru a înțelege cum se petrec evenimentele din viața lui. Cel mai bine se simte în intimitatea propriilor lui gânduri, după ce la Wittenberg a descoperit că două sunt lucrurile cele mai de preț: adevărul și libertatea. Iar „dacă nu ești un om liber, nu vei reuși niciodată să recunoști adevărul. Și niciodată nu-ți va fi de folos adevărul, dacă nu-ți vei lua libertatea să-l rostești.“ Tot la studii a descoperit că viața, cu frumusețea și misterele ei imprevizibile, evoluează liberă, după legi cunoscute numai lui Dumnezeu. Iar a te urca pe scara demnităților înseamnă să ajungi prizonierul rânduielilor pe care tu însuți le-ai impus. Dar acum nu mai există scăpare, „adevărul se cere deslușit“ pentru că ceva este „putred“ în palatul de la Elsinore. Hamlet nu știe cum să o facă, habar nu are cum stau lucrurile în realitate și cum să le scoată de sub perdeaua ce le acoperă. Îl mai chinuie și alte întrebări: unde începe și se sfârșește răul? Cum se poate trăi cu o suferință prelungită? Sunt dileme cunoscute și mamei lui, pe care nici ea nu a reușit să le rezolve.

Motivele de mai sus, oferite de autor unui Hamlet decis să refuze tronul, sunt serioase. Tot serios este și faptul că prințul iubește teatrul cu scena și actorii săi: atunci când simulează nebunia în fața lui Polonius, își pune și el o mască. Vrea să joace rolul lui Yorick, să „înnebunească“ puțin, să îmbrace straiele unui măscărici ca să-și ascundă gândurile. Prin „clovnerii“, Hamlet împinge cititorii înapoi în propria lor copilărie: „Cine trage sforile? Cine ne vrea să țopăim după pofta lui? Ei, cine-i oare Marele Păpușar? Ghici ghicitoarea mea! (*Ca într-un joc de copii, îi indică pe rând pe cei de față: Ofelia, Polonius, Hamlet*) An-tan-te – ghizemaneple – ghisemane-compane – an-tan-te!“ Ne bucură să vedem cum este înlocuită copilăria danezului cu o copilărie românească, dar ea nu-l scutește să fie și bântuit de vijeliile nesiguranței. Ar fi nefiresc să dobândească seninătatea noastră și să afirme, precum românii greu de urnit, „Merge și așa!“. În fața mamei autoritare este întotdeauna copleșit de spaime.

Și în relația cu noul soț și vechiul iubit, Gertrude este cea mai puternică. Așa cum ne sugerează la un moment dat indicațiile scenice, îl ia de braț pe Claudius și îl conduce, marcând ea „pașii, ritmul și opririle“. O singură privire îi este suficientă soțului pentru a-l face să părăsească scena atunci când Gertrude vrea să rămână singură cu Ofelia. Tot de la ea aflăm că de două decenii și jumătate este iubita lui Claudius și de atunci a sorbit „până la ultima picătură cupa duplicității, și a umilinței, și a spaimei, și a promiscuității și pe toate le-am trăit cu zâmbetul pe buze pentru că am avut convingerea că, într-un final, vom ajunge să ne trăim iubirea în văzul tuturor, pe tronul pe care noi l-am susținut și l-am apărat împotriva tuturor celor care au urzit împotriva lui.“ Gertrude a fost cea care a făcut primul pas spre adulter, tot ea l-a îndemnat pe Claudius la crimă, fiind hotărâtă să nu sfârșească asemenea unor „amanți decrepiți, înfricoșați de propria lor umbră“. Superioritatea ei este subliniată și de Claudius: „De ce nu am eu mintea ta?“ Îi va da mereu dreptate Gertrudei și îi va accepta dorința ca Hamlet să rămână alături de ei, așa cum a exprimat-o ea, senin-ipocrită: „Să fim văzuți împreună... Să oferim mulțimii bucuria că rana s-a vindecat mai repede decât își puteau imagina... că vremurile bune nu au trecut... și noi, o familie strâns unită, veghem la pacea și buna ei stare...“.

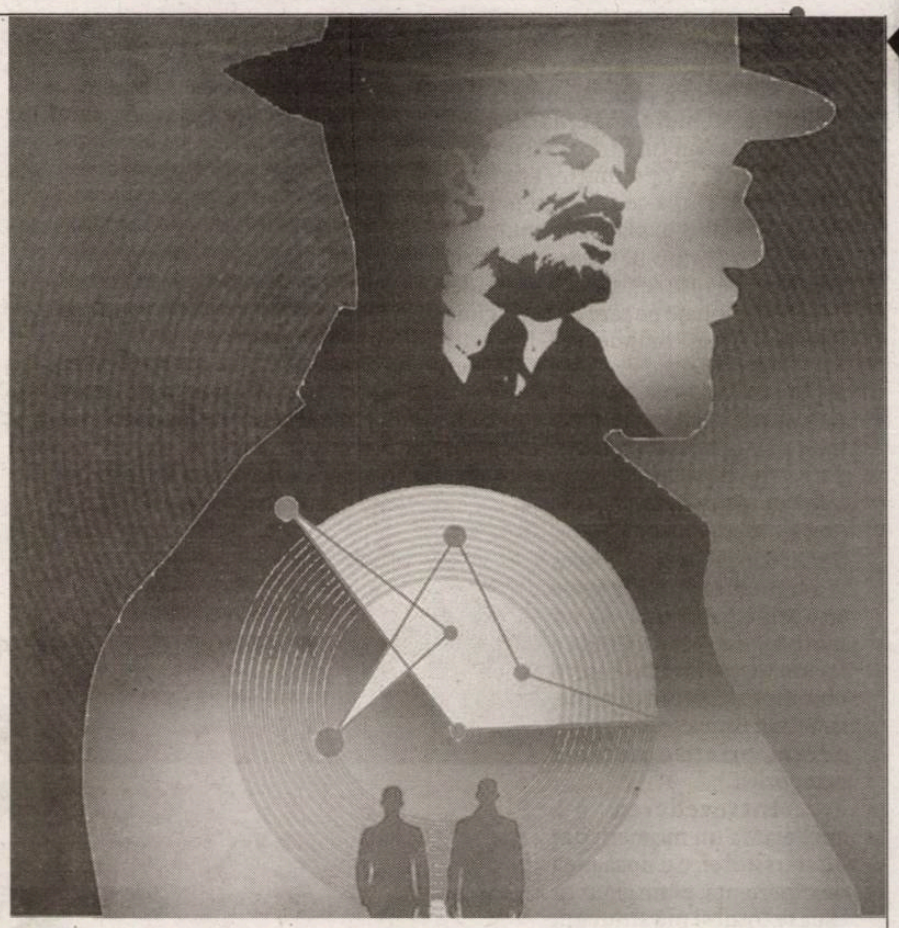
Nici cu Ofelia, nici cu Horațio nu e sinceră Gertrude. Când Hamlet o respinge pe Ofelia, acuzând-o că face jocul dușmanilor, că le-a permis să se folosească de iubirea lor ca de o armă otrăvită, Gertrude o ia în brațe și o mângâie. I se pare cea mai potrivită alternativă pentru fiul ei, dar nu o dorește ca noră decât dacă îl schimbă așa cum i-ar place ei. Cât despre Horațio, el simte că Gertrude s-a îndepărtat de cele sfinte, deși, atunci când Hamlet se întreabă cui să-i împărtășească revoltele sale, Gertrude îi răspunde simplu: Sfântului Duh. Horațio vrea să îi vorbească atât ei, cât și lui Claudius despre îngerii care ne însoțesc la naștere, care ne protejează de Satana și de întunecimea cu toate gândurile sălbatice din noi. Prin urmare, lumea lui Gertrude este o lume a creștinismului: în prima scenă se și aude în surdină o slujbă religioasă. Dar nici iudaismul nu este exclus: *Kabala* și *Thora* îi sunt cunoscute lui Horațio cu adevărurile lor fundamentale, iar Hamlet amintește tradiția respectată de evrei ca la moartea unui bărbat văduva să devină soția unuia dintre frații săi. Cât despre vise, ele nu sunt altceva decât reminiscențe ale întâlnirilor cu morții. Poate de aceea are Horațio un vis prevestitor: Hamlet este pe cale să se înece.

Din scena întâlnirii lui Hamlet cu duhul, Gertrude este exclusă. Fantoma celui mort îi cere lui Hamlet să-l răzbune, să-l pedepsească fără milă pe cel care i-a curmat viața. Cine l-a ucis? Tatăl tău, îi șoptește duhul. Oare regele s-a sinucis? e nedumerit Hamlet la început. Deși năluca e străvezie și în cuvintele ei: tatăl tău l-a ucis pe tatăl tău, Hamlet va înțelege adevărul doar atunci când Polonius îi va dezvălui că tatăl lui e Claudius. Din acel moment, nu se mai pune problema răzbunării. Descumpănit, Hamlet va alege noaptea unde nu mai răsare niciodată lumina. Se va sinucide cu arma lui Horațio: „S-au spus de toate. De-acum restul e tăcere“.

Iată cum, vrem, nu vrem, suntem din nou întorși spre textul lui Shakespeare. L-am savurat și până acum prin mici reluări, prin aluzii evidente pentru cei care cunosc tragedia: „viață sau onoare“ e aici marea dilemă, o variantă a lui „a fi sau a nu fi“, după cum și întrebarea adresată de Hamlet Ofeliei, dacă viața la curte nu o face să se simtă închisă într-o mănăstire, ne amintește de celebrul „get thee to a nunnery“. Autorul îi reține dinadins pe cunoscători în pânza intertextuală croită de el și le oferă momente speciale, în care să poată savura alunecările frecvente spre sursă. Ceilalți, neștiutorii, ar fi bine să citească piesa lui Shakespeare. Chiar și de pe tabletă, dacă altfel nu se mai poate. Sau să urmărească o punere în scenă. Oricare. Pentru că nici un regizor nu va ignora ultimele cuvinte puse în gura lui Hamlet de Shakespeare: „Restul e tăcere“. Și atunci vor înțelege și ei ce plăceri te pot tulbura atunci când intri în jocul textelor întrepătrunse din dorința de a-l completa pe Shakespeare, de a-i lungi, complica și îngroșa replicile, de a aduce la lumină lucruri nespuse de el și înțelese doar de tine.

În încheierea piesei sale, Radu F. Alexandru ne face să mai auzim o dată vocea lui Hamlet. De dincolo de lumea celor vii, eroul ne îndeamnă să ne rămânem credincioși nouă înșine. Este marele sfat oferit de autor: dacă putem să nu ne trădăm, „restul“ nu e tăcere, ci un cântec plăcut auzului, puternic și inspirator. E cel care l-a îndemnat pe dramaturg să reinventeze piesa lui Shakespeare, conferindu-i un nou profil mamei lui Hamlet. Și asta pentru că, adeseori, în logica stranie a urmașilor lui Shakespeare, atunci când trăim o viață plină de chinurile dezbinării sufletești, noi nu suntem numai Hamlet, ci și Gertrude.

●● **Pia Brînzeu**



anii '40.
vreme în surpare

fără a scrie, cum se spunea altădată, „romane istorice" și fără intenția trufașă de a revizui manualele de istorie, cum s-a întîmplat cu nu puțini prozatori în vechiul regim, astăzi uitați (cine își mai amintește de Paul Anghel, de pildă, cu interminabila serie de romane despre Războiul de Independență, intitulată *Zăpezile de-acum un veac*?), Eugen Uricaru caută, în trecutul mai îndepărtat sau mai recent, fața ascunsă a unor personalități istorice și partea nevăzută a unor evenimente care au jalonat mersul istoriei și, mai ales, condiția umană în permanentă confruntare cu aceasta: legăturile secrete, prin masonerie, ale lui Horea cu împăratul de la Viena și ale revoluționarului pașoptist Alexandru Bujor cu societatea secretă Rosa Rosarum în *1784. Vreme în schimbare* și *Rug și flacără*, Bucureștiul sub ocupația lui „Mackensen Moartea", în primul război mondial, un oraș părăsit de oameni („După cîini vin păduchii, după ei vine tifosul. După tifos vine Moartea. Asta se întîmplă cînd oamenii renunță!", spune un personaj din *Așteptîndu-i pe învingători*), instalarea, cu forța, a fericirii și păcii într-un spațiu concentraționar, într-o distopie, deopotrivă, nazistă și bolșevică, în romanele din anii '80, ale ciclului Vladiei, manipularea prin presă în *Complotul sau Leonard Bâlbâie contra banditului Cocoș*, acțiunea serviciilor secrete bolșevice, sovietice și românești, în cărțile ultimilor ani, în *Supunerea* și, mai ales, în *Permafrost* – acestea sînt țintele romanelor lui Eugen Uricaru care, iată, în cea mai recentă carte a sa, *Grădina Paradisului* (Editura Polirom, 2020), abordează anii '40 ai secolului trecut, cu rebeliunea legionară, încercarea de a instala statul național-legionar și, mai cu seamă, cu Pogromul evreilor de la Iași: subiecte sensibile, prezente rar și aproape totdeauna distorsionate în cărțile prozatorilor noștri contemporani.

Ca în toate romanele sale, Eugen Uricaru își structurează și acest text pe cel puțin trei paliere; unul al faptelor, al evenimentelor foarte minuțios documentate, înlănțuindu-le într-o logică narativă fără cusur; un altul, al meditației asupra istoriei, unde ficționarul colaborează cu istoricul mentalităților, cu sociologul și psihologul, cu ajutorul cărora Eugen Uricaru *leagă* istoria, îi dă sens, găsind, de exemplu, nașterea celui de-al Doilea Război Mondial în fumul de pe cîmpiile de luptă ale primului („Germania se pregătea de război. Un război care trebuia să fie bătălia finală a celui dinainte") ori făcînd subtile proiecții spre viitor, identificînd semne din stricta noastră actualitate în *anarhia* anilor '40, cu profesorii Șumulean, Găvănescu, A.C. Cuza, de la Universitatea din Iași, care își îndemnau studenții „să instaureze o nouă ordine în Regatul României"; în sfîrșit, al treilea palier narativ din *Grădina Paradisului* este cel *simbolic*, circumscris în jurul cîtorva nuclee de forță care susțin primele două nivele, consolidînd construcția epică.

trei sînt personajele în jurul cărora pivotează temele și substanța epică; Werner Klotz, membru al unei societăți secrete, doctor, ca toți ofițerii de informații naziști, care „elabora împreună cu cei de la Thule un plan uriaș și secret care va schimba fața lumii", Mendel Haim, evreu, tîmplar – „ebenist" – din Stînca, un tîrgușor între Podu Iloaiei și Roman, în nord-estul Moldovei și Marioara, o basarabeancă din satul Argeaua, care se alătură unui grup de refugiați polonezi, în drum spre Iași: aceste personaje identifică *tipologiile* epocii, *călăii* și *victimele* lor, începînd chiar cu personalitățile istorice (Hitler, Mussolini, Stalin, Talaat Pașa, Antonescu), cu ideologii „soluției finale", sfîrșind cu armenii măcelăriți în Turcia, cu polonezii și, mai ales, cu evreii, exterminați peste tot în Europa, în Germania, Polonia, Ucraina și România lui Antonescu; ordinele erau clare: „Evreii trebuiau stîrpiți în primul rînd, ei erau amenințarea cea mai mare, așa se înțelegea. Era necesar să fie omorîți toți, inclusiv femeile și copiii, pentru a nu mai avea probleme în viitor. Copiii ar fi crescut, iar femeile ar face alți evrei. Asta se înțelegea, fără pic de îndoială sau reținere". Antrenat în timpul eliminării armenilor de către turcii lui Enver Pașa și doctorului Șukin, admirînd efectele ideii geniale a acestuia de a crea unități de voluntari „care, pentru a face bine națiunii turce, își încărcau sufletul cu răul necesar, fiind adevărați medici ai poporului, ocrotindu-l de bacilii ciumei care erau acești armeni fățarnici", Werner Klotz participă direct la acțiunile comando-urilor din spatele frontului nazist, în Polonia, Basarabia, apoi, în România: „Se cheamă Einsatzkommando, apar imediat după ce Armata ocupă localitatea. Armata n-are timp să se ocupe de toate operațiunile ce se fac în spatele liniei de front (...) Întîi îi împușcă pe comuniști, după aia pe toți cei care știu carte și după aceea îi împușcă pe evrei. La marginea șanțului, un glonț în ceafă pentru fiecare. În deplină ordine". Membru al unei Einsatzgruppe D, creată de doctorul Ohlendorf, Werner Klotz, o mașinărie perfectă de omorît oameni, este *vizionarul* care își caută Conducătorul în stare să-i pună în practică viziunile, care elaborează *ideile* trecute în realitate de personaje precum Hitler, Stalin, Antonescu, Tallat Pașa, Mussolini; victimele din spatele frontului vor fi fost cel puțin la fel de numeroase pe cît s-au numărat cele din lagărele naziste și sovietice, măcelărirea populației civile fiind numită, cinic, *igienizare* a „cancerului armenesc" și a „ciumei roșii" a evreilor din Germania sau campanie împotriva celor care „au născocit creștinismul cu toate relele sale" ori primenirea sîngelui nației, în sfîrșit, stîrpirea „consumatorilor de calorii": iată categoriile care, conform ideologilor naziști de la Thule, al căror prototip este doctorul Ohlendorf, trebuiau lipsite de accesul la calorii: „Intelectualii, dar asta nu este o clasificare restrictivă, dragă Werner, popoarele din est, slavii și restul nu vor avea nevoie de acest grup. Nici măcar de oameni care să știe să scrie sau să citească. Comunicarea cu ei se va face oral, prin ordine ori dispoziții transmise prin megafoane publice. În fiecare localitate, mare sau mică, vom instala o rețea de difuzoare prin care vor primi dispozițiile necesare. Va fi de lucru, dragul meu (apoi a zîmbit complice), și de făcut o mulțime de bani. Gîndește-te, doar să instalezi mii de kilometri de fire, stîlpi cu zecile de mii, aparate și stații de emisie, o afacere. Așadar, intelectualii, apoi preoții. Preoții lor sunt periculoși. Cei catolici au vocația martirajului, cei ortodocși sunt cu toții un fel de comuniști. Probabil de aceea i-a stîrpit Stalin, pentru că nu erau comuniștii lui". Toți trebuie uciși *civilizat*, spune Ohlendorf, după ce vor fi fost anesteziați cu metafora de o cruzime nesfîrșită, precum aceea de pe coperta romanului, din unul dintre discursurile ținute de Hitler în fața conducerii partidului, în vara anului 1941: „Voi face din Europa de Răsărit o Grădină a Paradisului", spune dictatorul pentru indivizii care trebuie să aștepte „pacea de o mie de ani" a grădinii paradisului nazist – o grădină fără oameni, însă, cum proiectează cei ce vor fi furnizat ideile discursului.

Fixînd felul cum se insinuează răul, într-o atmosferă plină de avertizori, cînd, după atentatul de la Sinaia, „un soi de magmă cleioasă se revărsa peste România, cuprinzînd încet, dar bine felul de a fi, felul de a face al locuitorilor unei țări altfel îndestulate", abordînd problema Basarabiei, după venirea „puhoiului de soldați sovietici", dar și după reîntregirea cu Țara, reușind o frescă exactă a mișcărilor populației evreiești în exodul spre Rusia, după rebeliunea legionară de la București, acolo unde Stalin pregătea o „republică evreiască" pe Amur, în Siberia, spre „Palestina. Ereț Israel", cum spune Iacob Volinski, un refugiat polonez, Betarul sionist, într-o vreme cînd naziștii și legionarii numără și cîntăresc oameni și cînd „evreii nu mai aveau loc nicăieri", Eugen Uricaru urmărește modul în care Werner Klotz, sub îndrumarea doctorului Ohlendorf, încearcă și pare că reușește antrenarea României în războiul contra „rasei iudaice", cultivînd *frica* în evrei și *furia* în români, prin acțiunea legionarilor, de la Horia Sima pînă la măruntul Sergiu Horomniceanu din așezarea moldavă, care știe că „nemții sînt poporul ales"; antisemiții români sînt încă mai înverșunați decît cei germani, întrucît, iată, pentru Horomniceanu, Nicu Pălănceanu sau căpitanul Furtună, exterminarea evreilor nu este doar o „necesitate socială", ci și una *sufletească*. Misiunea lui Werner Klotz de la Einsatzgruppe D este ca, în colaborare cu serviciile secrete românești, să organizeze „un pogrom spontan care să oblige autoritățile nu să-l reprime, ci să-l susțină", la Piatra Neamț, „locul în care generalul Antonescu găsise de cuviință să anunțe intrarea României în lupta fără cruțare împotriva iudeo-bolșevismului". Împreună cu Nicu Pălănceanu, un ziarist troglodit și cu Neculai Crăciun, ofițerul român de la Eșalonul Operativ, „un Einsatzgruppe românesc", Wernek Klotz pune la cale o „demonstrație de antiiudaism" în orașul de sub Pietricica: „Domnilor, la drum! Mergem să facem istorie într-un loc fără istorie", spune Werner Klotz de la volanul mașinii care pleacă de la Hotelul Traian din Iași, prin Stînca lui Mendel Haim și Sergiu Horomniceanu, spre Piatra Neamț, un „poligon de încercare" a marelui Pogrom de la Iași; numai că, dacă pe 26 iunie, răzmerița de la Piatra Neamț eșuează în hohotele de rîs ale unor căruțași „care băuseră binișor pe banii lui Pălănceanu la cîrciuma lui Mișălie", la Iași, a doua zi, pe 27 iunie, pogromul reușește, închizînd un arc de cerc european al măcelului, de la garajul Lietūkis din Kaunas, Lituania, unde „un bărbat blond, cu bustul dezgolit, mînuind o bîtă solidă, omora din cîteva lovituri un evreu", prin Borislav, în Polonia, unde „li s-au oferit locuitorilor douăzeci și patru de ore să se răzbune singuri pe evrei", pînă la Iași, cu „masacrul realizat cu mitraliera în curtea Prefecturii de Poliție".

Eugen Uricaru, **Grădina Paradisului,** Editura Polirom, Iași, 2020.

Planul simbolic din *Grădina Paradisului* e susținut prin cîteva personaje care trimit, deopotrivă, spre tema biblică a jertfirii copilului, a mielului, după Vechiul Testament, dar și spre structura nevăzută a lumii noi. Ca și Cezar din *Supunerea*, copilul fără tată al Petrei Maier, *Ieșua*, copilul Marioarei din *Grădina Paradisului*, „născut, iar nu făcut" într-un grajd al Primăriei din Piatra Neamț este victima, jertfa pe care o comit cărușașii beți, conduși de Nicu Pălănceanu: Isaac Brociner, custodele sinagogii din Piatra Neamț și oaspetele său, Mendel Haim, convin să boteze pe copilul fără tată al Marioarei, în neamul lui Israel, să-i spună Ieșua. Cezar, simbolul lumii noi instalate în 1945, născut în lagărul Dall'stroi 27 din pădurea siberiană și Ieșua, copilul născut în ieslea din grajdul nemțean, cu cîțiva ani mai înainte, reprezintă *lumea nouă*, surpată în secolul trecut încă de la nașterea sa, vegheată de Neculai Crăciun – personaj al tuturor romanelor lui Eugen Uricaru de după 1990 –, omul serviciilor secrete numite Serviciul sau Instituția, care vor fi asistat la nașterea/moartea formelor societății românești, după Primul Război Mondial pînă azi: omul care aduce daruri, Neculai Crăciun e, probabil, autorul avertismentului de pe ultima pagină a romanului: „Nu mai e mult, dragilor, Grădina Paradisului va înverzi".

E și avertismentul unui prozator care caută mereu, în istorie, sinteza epică.

●● **Ioan Holban**

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

întâlniri cu Marin Preda

În 1971 eram redactor la revista „Tomis" din Constanța. Ștefan Bănulescu m-a chemat la București ca să mă recomande lui Marin Preda, pentru un post de redactor la Editura Cartea Românească. Planul era să mergem la Marin Preda acasă. În ultima clipă ni s-a asociat, cu amabilitatea lui furtunoasă, și Adrian Păunescu.

Ajunși la destinație, am fost primiți imediat, într-o cameră mare și luminoasă. După ce soția lui Marin Preda ne-a servit cu câte o cafea, Marin Preda m-a lăsat în plata Domnului, în fața cești mele, și a început o discuție aprinsă cu Ștefan Bănulescu și Adrian Păunescu, fără vreo legătură cu mine. Discutau despre reviste și edituri, despre cenzură, despre drepturile de autor, despre personaje pe care eu nu le cunoșteam, despre orice, în afară de angajarea mea la Cartea Românească. Eram tot mai impacientat.

Impacientat era și Adrian Păunescu. Impetuos, a încercat de mai multe ori să pledeze în favoarea mea, dar de fiecare dată a fost oprit din tirada în care se lansase, fie de Marin Preda, fie de Ștefan Bănulescu, cu expresivul gest al unei palme făcute tampon în fața lui.

Din când în când, Marin Preda îmi arunca o privire piezișă, de evaluare, apoi se uita întrebător la Ștefan Bănulescu. Prompt, Ștefan Bănulescu tăcea elogios la adresa mea și discuția, pe alte teme, continua. La un moment dat, Marin Preda a formulat, tot fără cuvinte, o obiecție în legătură cu mine, iar Ștefan Bănulescu a respins-o ferm, printr-o mutenie categorică.

Întrevederea s-a apropiat la un moment dat de sfârșitul ei. Cu lipsa mea de experiență, eram sigur că eșuase totul și mă simțeam copleșit de amărăciune. Cel mai mult mă durea că nu mi se dăduse ocazia să-mi apăr cauza. În timp ce ne luam rămas-bun, Ștefan Bănulescu i-a adresat lui Marin Preda o tăcere întrebătoare, finală, iar Marin Preda, tot fără cuvinte, i-a răspuns afirmativ.

Toate aceste tratative mute eu le-am reconstituit abia ulterior. În momentul acela, însă, aveam senzația, vorba poetului, că pe cap îmi cade cerul. „Bravo, ești angajat!", mi-a spus Ștefan Bănulescu pe scări, spre imensa mea nedumerire. Iar Adrian Păunescu, cu o perspicacitate târzie, m-a lămurit: „Așa se tocmesc, dom'le, doi țărani."

*

Când urma să-mi apară prima carte de critică literară (în 1977) la Editura Cartea Românească, Marin Preda, directorul editurii, m-a chemat la el în birou și m-a întrebat:

– De ce ai vrut să publici la Cartea Românească și nu la altă editură?

Am fost tentat să-i răspund: fiindcă e editura cu cel mai mare prestigiu. Dar am mers cu sinceritatea și mai departe și i-am mărturisit:

– E singura editură unde pot să-l laud oricât pe directorul ei, în paginile cărții, fără să mă compromit.

– Bine gândit, a spus Marin Preda.

După o pauză, a adăugat, deschizând teancul de șpalturi ale cărții mele, pe care le avea în față:

– Ai scris și despre alții, nu numai despre mine. Dar... e în regulă.

*

Un autor lipsit de talent literar care îl agasa pe Marin Preda cu insistențele lui era Norman Manea. Am fost de față, într-o zi, când Norman Manea, obraznic-umil, a deschis pentru a șaptea oară ușa biroului lui Marin Preda, ca să se intereseze de soarta unui manuscris al lui. Directorul i-a spus în stil țărănesc, cu o ironie subtilă:

– Dacă deschizi mereu ușa cuptorului ca să vezi dacă s-a copt cozonacul, nu se mai coace.

*

Prima mea carte de critică literară a apărut cu titlul *Preludiu*. (Inițial, avea un titlu mai inspirat, *Amintiri despre literatura de azi*, dar redactorul cu care am lucrat, Florin Mugur, l-a considerat prea ironic și l-a schimbat de frica autorităților.) Drept urmare, graficianul, fără să citească vreo pagină din volum, a desenat pentru copertă un ornament baroc-idilic, ca și cum ar fi fost vorba de un roman de dragoste, unii librari au așezat cartea în compartimentul rezervat lucrărilor de sexologie, iar în diferite dicționare literare *Preludiu* a fost transcris, din cauza unui automatism lexical, *Preludii*... Dar aceasta e altă poveste.)

Pentru *Preludiu* am primit 35.000 de lei – ceea ce era o sumă imensă, în condițiile în care un automobil Dacia costa 70.000 de lei, iar eu eram un debutant. M-a făcut fericit apariția cărții, o iubeam, așa urâtă cum arăta, și o căutam înfiorat de emoție, cu privirea, prin vitrinele librăriilor. Și m-au bucurat foarte mult, bineînțeles, și banii primiți (pentru mine banii câștigați din scris au avut întotdeauna și au și acum ceva sfânt).

După câteva săptămâni de la remarcabilul, pentru mine, eveniment, într-o zi de decembrie în care cădeau din cer, pieziș, fulgi de zăpadă mari și ușori, m-am întâlnit pe neașteptate, pe stradă, față în față cu Marin Preda. Purta un cojoc deschis la culoare și o căciulă din blană de miel, brumărie. Era însoțit de Mihai Gafița. Amândoi păreau hașurați de traiectoriile albe și oblice ale fulgilor. Eu m-am fâsticit, de emoție, astfel încât Marin Preda m-a salutat primul:

– Ce faci, monșer? Cum e să fii autor?

Am încercat să-mi pun repede mintea în mișcare, ca să îi dau un răspuns inteligent. N-am reușit decât să îngaim:

– Bine...

– Ți-ai luat banii de la casierie? Ești mulțumit?

– A, chiar voiam să vă spun, e o sumă imensă, mult mai mult decât ar fi fost cazul. Niciodată în viață n-am avut atâția bani. Vă mulțumesc.

– Uite, dom'le! Ești primul autor care se declară mulțumit. Pe chestia asta, îți mai dau 7.000 de lei. Să te duci mâine la casierie să-i ridici.

Mihai Gafița s-a uitat contrariat la el.

– Vin sărbătorile, are nevoie de bani, i-a explicat Marin Preda. Pe umeri, pe căciulă, i se adunase zăpadă, părea un general de armată cu epoleți fabuloși pe un câmp de luptă din Rusia.

A doua zi mi-am luat banii de la casierie. Exact 7.000 de lei, după ce mi se reținuse impozitul.

*

Pe vremea când Marin Preda era în culmea gloriei, și anume după apariția, în 1980, a trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni*, m-am numărat într-o bună zi printre invitații săi la restaurantul „Capșa". La un moment dat, scriitorul povestea ceva, cu mare vervă, iar eu l-am întrerupt, făcând cu candoare următoarea remarcă:

– Să știți că aveți talent de povestitor! Ați putea să scrieți proză!

Marin Preda s-a uitat la mine nedumerit, pe deasupra ochelarilor cu multe dioptrii, apoi a înțeles că e o glumă și a izbucnit în râs:

– He! He! He!

*

Marin Preda la Mogoșoaia, 1979

Istorisirea pe care am întrerupt-o cu gluma mea se referea la Alexandru Piru, un critic și istoric literar foarte pitoresc, cândva discipol al lui G. Călinescu:

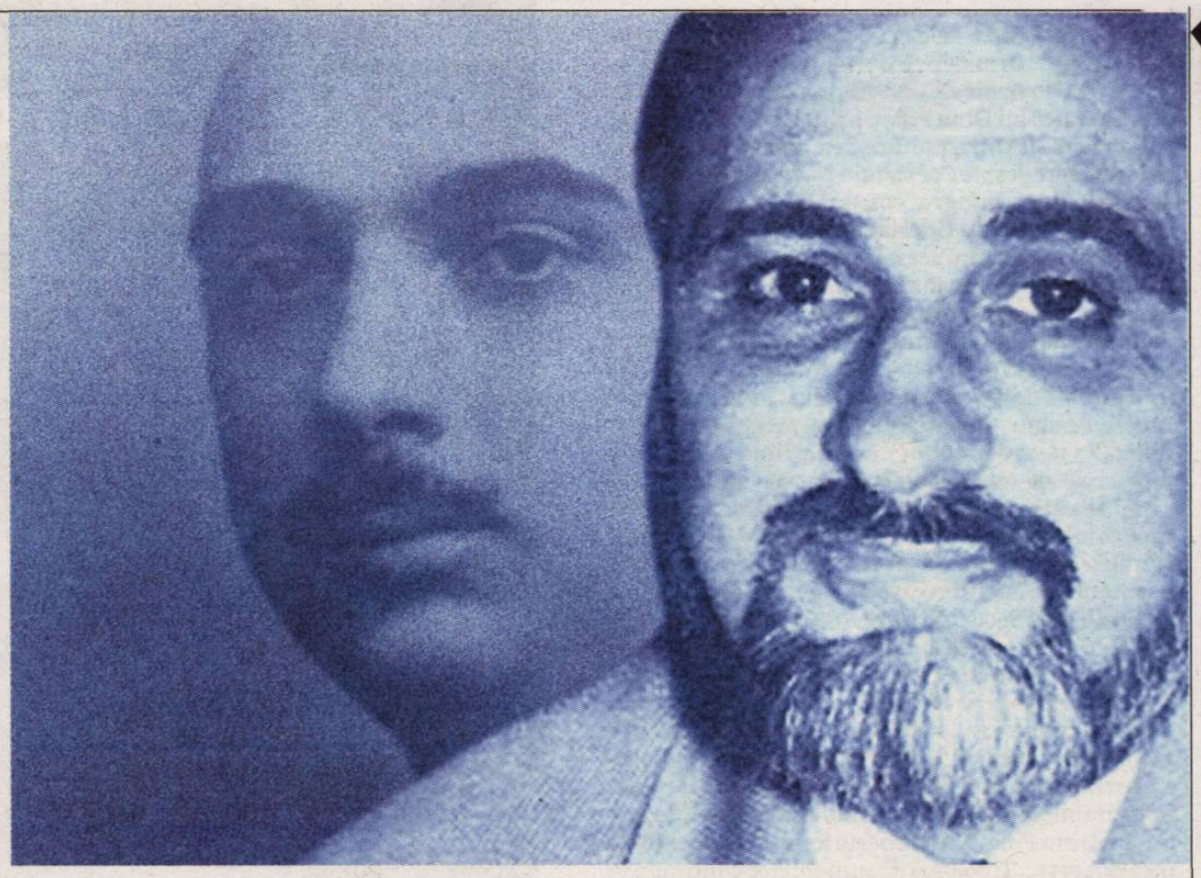
– Mulți mă întreabă – spunea Marin Preda – de ce stau de vorbă atât de mult cu Piru. Mă închid cu el în biroul de la Cartea Românească și persoanele care așteaptă în anticameră se enervează. A venit momentul să explic ce îmi place la el: e nemaipomenit de urât. N-am mai văzut un om atât de urât. Mă uit la fața lui și nu-mi vine să cred că există în realitate.

Am adăugat și eu ceva care l-a amuzat pe Marin Preda:

– Nu știu dacă ați auzit de un scriitor din provincie: Teodor Parapiru. Mă întreb cum va fi când Piru va face cunoștință cu el. Piru se va prezenta, bineînțeles, „Piru". Iar celălalt îi va răspunde „Parapiru".

*

La câteva luni după apariția amplului său roman *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda a fost găsit mort în camera sa de la Palatul Mogoșoaia (care avea camere rezervate pentru scriitori). Vestea a produs stupoare. Împreună cu Valeriu Cristea și Gabriel Dimisianu m-am dus să văd trupul neînsuflețit al marelui scriitor, la morgă. În încăperea prozaic-lugubră (cu lopeți, găleți cu ciment și roabe împrăștiate peste tot, probabil pentru o renovare), sicriul cu cadavrul lui Marin Preda stătea nu pe catafalc, ci jos, lângă un perete. Mi s-a părut zguduitoare această scenă. Cel care mă încântase decenii la rând cu cărțile lui nu mai reprezenta nimic. ●



neuitatul dinu **PILLAT**

La 5 decembrie se împlinesc 45 de ani de la dispariția unuia dintre cei mai distinși, mai înzestrați și mai importanți eseiști și cercetători literari din generația care a precedat generația mea, arătându-ne drumul : Dinu Pillat. Fiul lui Ion Pillat, nepot al Brătienilor, îndrăgostit de literatură și mai ales de poezie, intră în Facultatea de Litere în 1940 și este coleg de an cu mulți începători care vor deveni nume cunoscute, menționate de biografa poetului Carmen Brăgaru : Monica Lovinescu, Teohar Mihadaș, Pavel Chihaia, Dan Duțescu, Al.Balaci ș.a. Reținut în 1945 ca asistent al lui Călinescu la Catedra de literatură română a Facultății bucureștene, Dinu Pillat își pregătește teza de doctorat pe care o susține în 1947, despre *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea ;* cercetarea este precedată și anunțată oarecum prin articolul *Note despre romanul modern* apărut în „Revista Fundațiilor Regale" nr.7 din 1943. Debutul în critică îl făcuse însă la abia șaptesprezece ani, în 1938, când publică un articol în „Universul literar" despre *Nuvelistica lui Ionel Teodoreanu*, prozator preferat în anii tinereții sale; va continua foiletoanele critice în revista „Preocupări literare", unde recenzează în cuvinte elogioase *Divanul persian* al lui Mihail Sadoveanu sau mai vechiul *Ce-a văzut Ilie Pânișoară* al aceluiași Ionel Teodoreanu, apărut în primă ediție în 1940.

În decembrie 1956, Călinescu reușește să-l angajeze cecetător la Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei, însă în martie 1959 el este arestat în lotul Noica-Pillat și învinuit de înaltă trădare pentru că a făcut să circule în manuscris romanul său *Așteptând ceasul de apoi*. Eliberat după câțiva ani, Dinu Pillat revine la Institut și „debutează" a doua oară în 1969 cu volumul intitulat didactic *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, cu trei capitole grupând studii în trei direcții care marchează temele sale de predilecție: *Cu privire la roman*, *Cazuri literare insolite* și *Reconstituiri biografice*, care investighează viața unor apropiați: tatăl său Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu și V. Voiculescu. Această largă deschidere nu este desigur semnul unei indecizii, ci al unei insațiabile curiozități privind literatura și cuprinzând tot spațiul literaturii moderne pe care o trece prin filtrul unei foarte bune cunoașteri a literaturilor europene găsite de tânăr în biblioteca părintească.

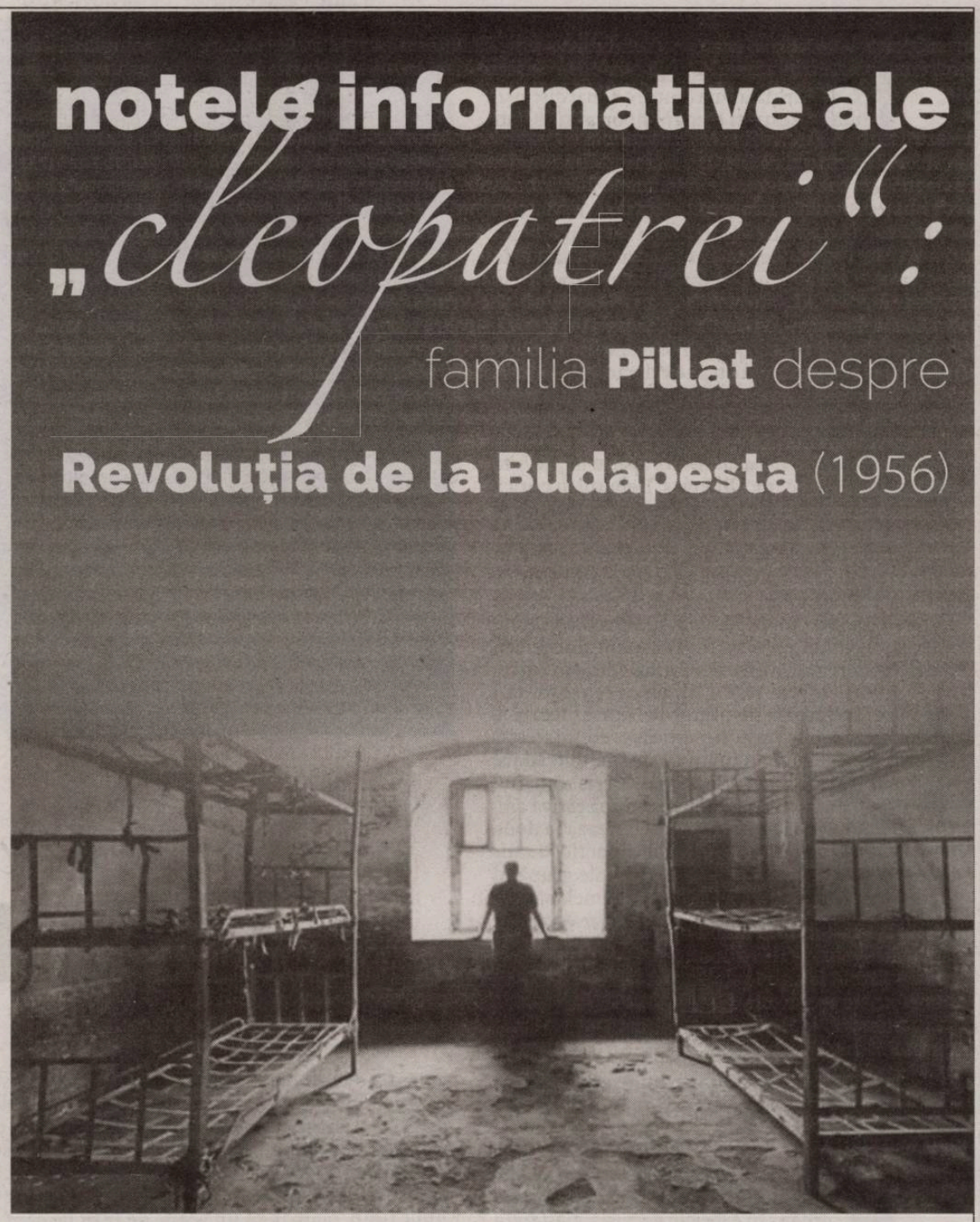
Debutul lui Dinu Pillat se pierde în negura timpului, după formula cunoscută: s-a produs în excelenta revistă *Vlăstarul* a Liceului Spiru Haret, la care a debutat și a colaborat înaintea lui și Mircea Eliade și alți scriitori din această perioadă (C.Noica, Al.Ciorănescu ș.a.). Ca prozator, Dinu Pillat va debuta în volum în 1943 cu romanul *Tinerețe ciudată*, prefațat de Ionel Teodoreanu și recenzat favorabil în decembrie de Traian Chelariu în „Universul literar" ; va continua să publice și în 1946 revine cu romanul *Moartea cotidiană*, nutrit dintr-o substanță căreia mai târziu i s-au găsit asemănări cu „greața" existențialiștilor francezi. Al doilea roman al scriitorului n-a avut însă nici măcar atâta ecou cât precedentul în presa momentului. Sfârșitul războiului, cu incertitudinea și haosul care se instauraseră, nu erau un mediu prielnic literaturii și mai ales comentariului literar. Prima versiune a romanului *Moartea cotidiană* de Dinu Pillat este, probabil, proza cel mai puțin aseamănătoare cu viziunea intelectualului care investigase „aventura poeziei în plan teoretic", chiar dacă îl interesează îndeaproape, iar mai târziu va scrie și despre"cazuri literare insolite", adică despre poeți despre a căror amprentă personală exclude într-adevăr – mai ales la acea dată – orice tentativă de asociere a lor într-un profil comun, ca o confirmare deplină a originalității fiecăruia : Max Blecher, Serghei Esenin, Emil Botta și foarte tânărul pe atunci Marin Sorescu. Dar în ciuda apetenței arătate pentru o poezie a insolitului, ca și a vitalității câtorva personaje laterale, micul roman *Moartea cotidiană* este o cronică a vieții ca disoluție, la nivelul unor existențe mai degrabă larvare, consumate între tabieturi, traseul unor activități circulare în care se îneacă orice veleitate a schimbării, iar, când neașteptatul se produce totuși, el nu este decât pecetea care sigilează drama unui destin inexorabil: moartea ca simplă absență dintr-un cadru general.

Moartea cotidiană nu este însă un roman al dramelor diverselor sale personaje, ci al unor existențe mai degrabă obosite, în orice caz fără perspective, pe care autorul le definește de la început prin intermediul unuia dintre personaje: „Viață înseamnă o moarte de fiecare clipă, o anchilozare psihică, desăvârșindu-se pe îndelete, cu încetinitorul, o eșuare într-un tipar de automatisme cotidiene. La unii se vede dintr-o dată... dat fiind că respectivii la cei mai mulți însă nu se bagă de seamă chiar de la prima vedere...". La fel este imaginea cu totul șterasă a profesorului Justin Ionescu pe care, la masă, văzându-l absent, soția îl întreabă dacă s-a întâmplat ceva, iar el îi răspunde „Nu, nimic", deși un coleg de cancelarie al soțului se sinucisese: „Găsea că este zadarnic să o comunice... Era sătul de ceremonii. Și apoi, i se părea un efort prea mare". Dar nu peste mult timp, ocupat cu un teanc de teze pe care le corecta, întârzie să vină în dormitor și soția, care vine să-l caute, îl găsește cu capul pe masă, culcat peste teze: murise. Impresia generală pe care o lasă deznodământul este că lipsa de vitalitate este, în primul rând, o stare psihică a personajelor, care și-au epuizat dorința de a trăi: ea se consumă ca o lumânare și, ajunsă la capăt, viața se stinge.

Activitatea de critic și de istoric literar a lui Dinu Pillat este mai bine cunoscută, reprezentând și terenul pe care își desfășoară activitatea în ultima parte a vieții. Ca cercetător la Institutul de Istorie literară al Academiei, el ia parte la diferite activități colective, între care *Dicționarul de termeni literari*, apărut în 1976, din păcate după dispariția sa, un util instument de lucru în care articolele sale se disting prin erudiție, eleganță și claritate : *alegorie, autobiografie, avangardă, biografie, bovarism, descriptiv, elegie* ș.a. A mai lăsat o excelentă culegere de studii privind literatura noastră contemporană (*Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, precedată de studiul *Preliminarii europene la constituirea unui nou concept de poezie*, în 1969, apărută în trei ediții) și un eseu, apărut postum în 1976, cu o prefață de Al. Paleologu, *Dostoievski în conștiința literară românească*. Nenumărate alte reeditări au fost cuprinse în ultimii zece ani într-o serie de autor, coordonată de Monica Pillat, fiica scriitorului, și de George Ardeleanu: seria, gândită la dimensiuni ample și cu tot aparatul critic necesar, publicată de Ed. Humanitas, va cuprinde nu numai texte cunoscute, ci și unele necunoscute sau puțin cunoscute, cum sunt cele dintr-o *Addenda* la reeditarea volumului *Mozaic istorico-literar*, care a apărut în 2013. Cum toate aceste cărți au apărut demult și nu se mai găsesc în circulație, ar fi desigur necesar ca volumele să fie reeditate treptat. Nu s-ar putea imagina o revanșă mai nimerită împotriva numeroaselor persecuții și prigoane dezlănțuite împotriva unui scriitor și unui intelectual de valoarea, de rigoarea morală și de delicatețea neuitatului Dinu Pillat.

●● Mircea Anghelescu

notele informative ale „cleopatrei“: familia Pillat despre Revoluția de la Budapesta (1956)



dintre cele 11 volume ale Dosarului de Urmărire Informativă Nr. 207, aflat în Arhivele CNSAS, aproximativ 3 îi sunt „consacrate“ lui Dinu Pillat: primul volum, integral, volumele II și III, parțial (acestea, amestecate, includ și documente despre Constantin Noica și N. Steinhardt) și volumul IX, integral conținând înregistrări de convorbiri telefonice. Celelalte volume îi sunt „dedicate“ lui N. Steinhardt (din aceste volume, am mai publicat diverse documente, mai ales scrisori interceptate, în paginile Românieі literare). De regulă, astfel de dosare de urmărire sunt individuale, însă probabil Securitatea a avut în vedere afinitățile dintre cei doi intelectuali, de vreme ce le-a conexat în același dosar. El este, desigur, diferit de Dosarul procesului Noica-Pillat (P 336, 21 de volume), în care, fiind vorba de un proces colectiv, contopirea documentelor este justificată.

În esență, trei sunt corpusurile mari de texte care compun dosarul de urmărire a lui Dinu Pillat: primul dosar, deschis la 28 februarie 1956 și închis la 6 septembrie 1960 (din care aflăm însă că Dinu Pillat era în vizorul Securității din 1954), al doilea, deschis la 14 iunie 1968 și închis la 7 ianuarie 1971, și al treilea, deschis la 7 ianuarie 1974 și închis la 24 aprilie 1975. Dacă adăugăm și perioada arestului, procesului și a detenției politice a lui Dinu Pillat (25 martie 1959 – 28 iulie 1964), avem o imagine mai mult decât elocventă a destinului unui intelectual remarcabil (*id est* indezirabil) într-un sistem totalitar. De altfel, despre un „lot Dinu Pillat“, se vorbește în aceste documente încă din 1954... Tipologia documentelor conținute în aceste dosare este, ca și în alte cazuri, una vastă: planuri de acțiune, rapoarte de analiză, note informative, note de filaj, cereri de verificare la cartoteca, schițe ale casei din strada Ion Țăranu Nr. 6, fotografii, note de interceptare a convorbirilor telefonice etc.

Pentru acest dosar al Românieі literare am selectat câteva note din 1956 date Securității de informatoarea „Cleopatra“ (identificată de dna Monica Pillat în persoana Mariei Ionescu, soția lui Petre Ionescu, fratele Ecaterinei Filipescu – mama Corneliei Pillat). Informatoarea, recrutată de către Securitate printr-un șantaj, primise sarcina să se strecoare – profitând de relațiile de rudenie – în intimitatea familiei Pillat și să ofere detalii despre tot ce se întâmplă în această familie (atmosfera generală, întâlniri cu prieteni, discuții, relații cu persoane din străinătate – mai ales! – idei, opinii politice, intenții, chiar fapte banale etc.). Printre altele, primise sarcina „s-o tragă de limbă“ pe Monica (atunci în vârstă de 9 ani) pentru „a scoate de la aceasta o serie de lucruri referitoare la Neli și Dinu“.

Notele date de „Cleopatra“ sunt mai multe și se întind pe mai mulți ani, însă am optat pentru cele de față tocmai pentru că ele surprind atmosfera dintr-o familie nobilă, în total dezacord cu regimul instalat la noi după 1945 și experimentând deja ororile acestuia (moartea în închisoare, în 1952, a lui Gheorghe Ene-Filipescu, arestarea Mariei Pillat-Brateș în 1949 și trimiterea ei în domiciliu forțat, pierderea proprietăților, eliminarea lui Dinu Pillat de la Catedra de Istoria literaturii române a Facultății de Litere, marginalizarea și interdicția etc.), în preajma și în timpul unor evenimente istorice incandescente: Revoluția din Ungaria din octombrie-noiembrie 1956, protestele din Polonia din același an, criza Suezului ș.a.

După cum se poate vedea, notele „Cleopatrei“ (pe unele, le-am reprodus fragmentar din motive de spațiu) sunt foarte agramate și trădează o școlaritate precară (chiar am stat în cumpănă dacă să le dau ca atare, riscând să agasez cititorii sau să le rescriu, adaptându-le normelor ortografice actuale, dar sacrificând „autenticitatea“ textului și producând, în ultimă instanță, un fals; am optat în cele din urmă – aceasta și în urma consfătuirii cu Răzvan Voncu – pentru prima variantă). Se vede însă că, mai ales în anii 1950, Securitatea nu avea scrupule gramaticale (și nici de alt fel) în recrutarea informatorilor. Nu este exclus, pe de altă parte, ca în spatele acestor note să existe un complex de inferioritate, social și cultural, al informatoarei în raport cu victimele denunțurilor sale.

Dincolo de zidul de agramatisme ale „Cleopatrei“ transpare însă autentica stare de spirit a celor aflați sub lupa Securității: oroarea față de comunism și față de Uniunea Sovietică, euforia și speranța în timpul Revoluției de la Budapesta, amara decepție în urma reprimării ei de trupele sovietice. O astfel de narațiune emoțională trebuie să fi fost comună tuturor celor care au refuzat să se înregimenteze în „noua ordine“ de dincoace de Cortina de Fier, de vreme ce ea poate fi identificată, de pildă, și în *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt (v. *Jurnalul fericirii*, Polirom, Iași, 2008, pp. 581-583).

●● George Ardeleanu

NOTE INFORMATIVE

2 Noembrie 1956
pentru Preda Ion
Sursa „Cleopatra“

S-a făcut notă la raport

NOTĂ[1]

La familia Pilat a fost în vizită Adrean Dumitriu[2], s-a discutat despre situația din Ungaria. Ecat. Filipescu[3] i-a povestit cum a fost la Târgul Ocna[4], dar nu i s-a dat voe să intre în cimitir. Însă printre sârmele care desparte cimitirul, am văzut pe ce parte sunt cei morți din anul 1952, care nu erau prea mulți. Au fost la preotul dela Târg ca să vadă dacă nu știe el unde e îngropat, preotul i-a spus că în [...][5] în care a murit el nu e chemat. Adrian i-a spus să aibă răbdare că în curând se v-a schimba și atunci se v-a ști unde e îngropat, căci în registrele închisorii sunt trecuți și numerotate locurile unde sunt îngropați toți deținuți. Ecat. Filipescu a trimis două scrisori în Australia la fiul ei[6], prin doi sportivi Români cari urmau s-au au plecat cu avionul.

[...]

Tot în casa Pilat s-a discutat că comuniști sunt pierduți și că Sovietici au primit o mare lovitură, ei care se credeau tari siguri de toată reușita că v-or cuceri toată omenirea, în plină glorie Unguri le-a dat în cap[7]. Că din Ungaria sunt forțați să se retragă spre rușinea lor cu coada într-e picioare. Că Unguri au primit ajutor din partea Austriei și Italiei că l-a granița Austro-Ungară se plimbă uni la alți fără nici un control.

Că, comuniști nu văd că în nici o parte nui vor nimeni și l-a noi în țară au început să-și arate slăbiciune, cu mărirea lefurilor și pensilor, dar cui o mărește, la toată lumea? Până acum nu s-au gândit, acum când și l-a noi se aude de mișcări[8], că s-au făcut o mulțime de arestări pe la diferite facultăți și în special la facultatea de medicină care cer desființarea Marxsizmului, la Politehnică un prof. Ghimba nu se m-ai poate înțelege cu studenți nu știe cum să-i facă să fie potoliți. La Cluj de asemenea spun ei studenți Români cari au o bursă de 120-180 îi invită pe studenți Coreeni la ei, iar acolo îi bat având necaz, căci statul Român le dă 800 lei bursă și ei spun că au dreptate studenți Români, cum în țara Românească un Român să nu aibă posibilitatea să învețe să rabde și să se tuberculizeze iar streini se lăfăesc pe spatele Românilor. Că tov. Gh. Dej și alți și-au trimis fetele acum în voiaj în Italia și se întreabă dacă se m-ai întorc s-au le pune la adăpost, că probabil le-a mirosit de schimbare. Se aude că spre Cluj trenurile nu mai circulă.

***

20 noembrie 1956
Cpt. Preda I.
Sursa „Cleopatra“

NOTĂ[9]

În seara zilei de 18 Noembrie familia Pilat a avut mai mulți invitați, aniversând ziua lui Dinu de naștere. Au fost invitați Dr. Radian[10] cu soția, prof. Voiculescu[11], Lăzărescu[12] cu soția, și un prieten a lui Dinu, Florescu, s-a discutat despre evenimentele din Ungaria că ce rost au Ruși acolo, ea au auzit că Ruși cu aviația ari fi distrus mi de oameni că a fost un măcel înfiorător. Nu știu care a spus că cineva și din sursă sigură i-ar fi spus că la Onu la ultima conferință când a fost și Neru[13] s-ar fi cerut ca Sovietici să părăsească Ungaria și că Neru ari fi fost primul care a iscălit.

Au fost contraziceri, unii credeau iar alți nu. Soția lui Lăzărescu a spus e mai bine să nu ne m-ai gândim la schimbare, că dacă ne gândim o să î nebunim văzând că sperăm și nimic nu se schimbă, eu am impresia că Americani au un pact, o convenție cu Ruși, căci altfel nu iar lăsa să-și facă de cap. Că îi lasă pe Ruși să se întărească, că ce ei nu văd că în Ungaria Ruși și-au făcut de cap și Americani de ce nu a intervenit la timp, și cu Suezul[14] tot așa o să se termine, că probabil Ruși sunt tari, ce carte joacă Americani nimeni nu o știe.

S-a mai discutat de arestări că printre medici de asemeni se fac. Ecat. Filipescu spune că îi e teamă ca lui Dinu să nu i se întâmple ceva. [...] Lui i-a fost frică de origina lui, ce vină are el că sorsa[15]

ține pe Fărcășanu, Dinu nu a făcut nici o politică.

[...]

La D-na Pilat a fost în vizită soția fostului Ministru Bujoi[16] și Gh. Danielopol[17] care spune că are serviciu la B.N.R.

„Cleopatra"

***

11 dec. 1956
Cpt. Preda I.
Sursa „Cleopatra"

NOTĂ[18]

Ecat. Filipescu dimpreună cu fratele ei Costică Ionescu, discutau despre situația din Ungaria. Ecat. Filipescu spunea că în Ungaria luptele continuă, deși la radio românia spune mereu că acolo merge bine, țărani muncitori sunt mulțumiți de noi conducători și partid, totul e minciună că în ziare și la radio trâmbițează că acolo totul merge bine, dar ei știu că acolo sunt grave, că de altfel singuri spun, că acum s-a pus în funcțiune, cutare fabrică s-au uzină, deci până acum nu a funcționat.

Ecat. Filipescu povestea cum i-a și familia ei, au plâns când cu rebeliunea din Ungaria, la radio Budapesta, rebeli cereau ajutor și spunea cum sovietici avansează și ei nu m-ai pot să reziste și cereau ajutor, ajutor și se întrebau de ce Anglo-Americani nu intervin. Că sovietici sunt besti se amestecă peste tot că de ce nu i-a lăsat pe unguri să se lupte și care erau m-ai tari aceia să rămână la conducere, dar bestile roși când au văzut că pierd și că armata lor dimpreună cu armament se dă de partea ungurilor și situația era pierdută pentru ei au băgat în luptă mongoli, care aceia sunt brute-animale, lupta la disperare. Că un ofițer sovietic care a fost trimis să lupte în Ungaria, când a văzut că trebue să tragă în popor s-a împușcat.

Că la granița Ungaria-Austria sovietici sunt îmbrăcați în uniformă Austriacă și toți cei ce vor să treacă în Austria sunt prinși, arestați, deportați s-au împușcați.

Că în Ungaria un grup de femei au vrut să se ducă la cimitir să depună flori la mormântul celor căzuți la rebeliune, când să se apropie le-a eșit în față un ofițer sovietic care le-a spus că nu e voe să treacă pe acolo, una din femei i-a spus, ce și de flori vă e frică, atunci ofițerul a împușcat-o ei bănuiesc că femeia l-ar fi pălmuit, nu se știe ce s-a făcut cu ofițerul l-au linșat femeile s-au ce s-a făcut cu el. Că de la Melbourne o jumătate din sportivi Unguri au rămas acolo, deasemeni și de la noi l-a fel. Ei îi era teamă, că a auzit că una din sportivele române a avut 100 de cereri n căsătorie și că nu m-ai vine înapoi în țară, nu știa care din ele, căci i-a aștepta vești de l-a fiul ei dar Elena Mărgărit[19] cari trebuea să-l vadă pe fiul ei acolo e căsătorită; deci nu crede să fie vorba de ia. Că, comuniști spun că rebeli unguri și-au procurat armele din străinătate, în realitate le aveau de sovietici ce s-au dat de partea lor și de l-a armata ungară, spune că femei, bărbați stăteau l-a coadă ca să i-a arme, granate. Că ei așteaptă să vadă ce se v-a mai întâmpla după ce sovietici au fost scoși de la O.N.U. Că sovietici și comuniști văd că sunt pierduți și că nimeni nu-i vor că tota omenirea e contra lor și ei cred că se v-a face război, căci sovietici nu o să cedeze așa ușor. Că în Uniunea-Sovietică de asemenea au fost manifestați studențești, cari și ei s-au săturat, că un cetățean sovietic a spus că 30 și ceva de ani a trebuit să trăiască în minciună și teroare că poporul așteaptă eliberarea.

Că în Polonia de asemenea merge prost, Polonezi nu vor pe sovietici și fac manifestați cerând să plece ruși[20]. Că l-a ambasada sovietică au fost sparte giamurile și charaghioși de comuniști, spun prin ziare că au fost o bandă de huligani.

„Cleopatra"

***

12.XII.956
Cpt. Preda Ion
Sursa „Cleopatra"

NOTĂ[21]

În seara zilei de 24 Noemb. 956 la familia Pilat și Filipescu au avut invitați fiind a doua zi ziua Ecat. Fillpescu, au fost invitate soția artistului Nichi Atanasiu[22], sora ei soția Dr. Mihuț, ambele fiind nepoatele lui Ene Filipescu, o D-șoară Arhitectă Irineu și surorile Ecat. Filipescu.

D-na Pilat și D-șoara Irineu și Dinu Pilat, când am intrat discutau cum a fost răpit Nogy[23] de la legația Iugoslavă, că s-a prezentat la legație niște cetățeni, cari au dat toate garanțile, că să-lil dea pe Nogy că ei îl duc acasă și ei garantează pentru el; ca la barieră să fie oprită mașina de către sovietici și ei dispăruți fără să știi nimeni unde i-a dus, că s-au făcut o mulțime iarăși de arestări și printre arestați se află și Crețulescu[24].

[...]

Dinu a întrebato pe D-na Atanasiu că ce spune soțul ei de la Paris că a auzit că o mulțime vor să vină înapoi în țară, că scritorul Eugen Ionescu au auzit ei, că vrea să vină în țară? Dna Atanasiu a răspuns că nu știe absolut nimic, i-a știe numai de Elvira Popescu.

Au fost discuți despre schimbarea situației, la care D-na Atanasiu a răspuns: nu știu ce sperați voi, dar eu nu văd nici o schimbare, dupe aceea Dinu a plecat și în camera vecină îi spune soacrei lui că s-a antrenat la discuți și crede că soțul D-nei Atanasiu e comunist.

D-șoara Irineu arat ea are 58 ani povestea lui Dinu și D-nei Pilat că la Sinai, Ruși au avut o înfrângere grozavă, că încă 6 ore dacă mai întârziau, Anglo-Francezi și Izdraileni, Ruși dădeau un atac extra ordinar că aveau submarine tancuri toate blocate acolo[25].

Că acum Sovietici iar au început să-l facă pe Tito călău. Că jurnale spun că în Ungaria s-a terminat că totul merge bine și în realitate sunt numai minciuni că peste tot la uzine întreprinderi sunt greve și că nu știu câte sute de sovietici cu soțile lor sunt în fabrici, uzine în Ungaria. Că la O.N.U. sovietici erau batjocoriți pe față și ei stăteau ca lemnu parcă nu interesau pe ...

[...]

Ecat. Filipescu l-a întrebat [pe Adrian Dumitriu, pe care l-a vizitat] cum vede el situația și ce speranțe sunt? Mai spune ceva, el spune, de ce să disperi, eu mai aveam vreo speranță și aș [...][26] liber am fost condamnat pe viață și am făcut 8 ani[27] tot așa și cu evenimentele, eu sper mai mult ca ori când, mai cu seamă că Ruși cu intervenția lor în Ungaria și-au dat singuri în cap.

Mai povesteau că în Uniunea-Sovietică iar începe teroarea Stalinistă.

„Cleopatra" ●

---

[1] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. I, ff. 131-132.

[2] Adrian Dumitriu (1905-1994). Membru marcant al Partidului Social-Democrat și membru fondator al Partidului Social-Democrat Independent (1946). A fost secretarul lui Constantin Titel Petrescu.

[3] Ecaterina Filipescu, mama Corneliei Pillat.

[4] Gheorghe Ene-Filipescu (1884-1952), tatăl Corneliei Pillat, fruntaș al Partidului Social-Democrat Independent, a fost arestat în 1949 în lotul Constantin Titel Petrescu și condamnat la 15 ani de închisoare. A murit în august 1952 în închisoarea de la Târgu Ocna și aruncat într-o groapă comună.

[5] Cuvânt indescifrabil în textul notei informative.

[6] Mihai Filipescu, unul din frații Corneliei Pillat. A studiat ingineria în Germania, iar după Al Doilea Război Mondial s-a stabilit în Australia.

[7] Revoluția de la Budapesta a început în 23 octombrie 1956 printr-o manifestație a studenților. În 4 noiembrie 1956 tancurile sovietice intră în Budapesta și încep reprimarea acestei mari mișcări de protest.

[8] Referire la mișcările de solidarizare cu Revoluția din Ungaria, mai ales în mediul studențesc din România.

[9] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. I, ff. 125-128.A

[10] Nicolae Radian, prieten al lui Dinu Pillat și viitor coleg de lot în procesul Noica-Pillat.

[11] Vasile Voiculescu.

[12] Sandu Lăzărescu, prieten al lui Dinu Pillat și viitor coleg de lot în procesul Noica-Pillat.

[13] Probabil, Jawaharlal Nehru, prim-ministru al Indiei între 1947 și 1964 (India a aderat la O.N.U. în 1945).

[14] Referire la „criza Suezului" sau la „Războiul Canalului de Suez" din 1956.

[15] Pia Pillat, căsătorită cu Mihail Fărcășanu, președinte, între 1940 și 1946, al organizației Tineretului Național Liberal. În 1946 soții Fărcășanu au reușit să fugă din țară, devenind *persona non grata* pentru regimul comunist din România. De altfel, motivul deschiderii primului dosar de urmărire informativă a lui Dinu Pillat l-a constituit tocmai legătura de rudenie cu Mihail Fărcășanu.

[16] Ion Bujoi, industriaș, parlamentar, ministru în mai multe guverne (printre altele, ministrul Industriei și Comerțului în guvernul Tătărescu), arestat și decedat în 1956 la Aiud.

[17] Văr primar al lui Dinu Pillat.

[18] A.C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. I, ff. 118-120.

[19] Elena Mărgărit, gimnastă română, dublu laureată cu bronz olimpic la Melbourne în 1956 și la Roma în 1960.

[20] Referire la protestele muncitorești din Polonia din vara anului 1956 și la criza politică din octombrie 1956..

[21] A. C.N.S.A.S., *Fond informativ*, Dosar nr. 207, vol. I, ff. 121-124.

[22] Niki Atanasiu, actor, soțul unei nepoate a familiei Filipescu.

[23] Evident, Imre Nagy, prim-ministrul reformist al Ungariei în timpul Revoluției de la Budapesta și susținător al revendicărilor acesteia.

[24] Nicolae Kretzulescu, avocat, efor al Așezămintelor Kretzulescu, colecționar de icoane și documente vechi, stabilit ulterior la Paris.

[25] Referire la Războiul Canalului de Suez (v. și nota 13).

[26] Cuvânt indescifrabil în textul notei informative.

[27] Adrian Dumitriu a fost arestat în 1948 și condamnat la muncă silnică pe viață. A fost eliberat în 1956 împreună cu supraviețuitorii procesului social-democraților în urma intervenției Partidului Laburist din Marea Britanie.

anchetă R.L.

1.Vă rugăm să alegeți dintre cărțile apărute în intervalul decembrie 2019 – noiembrie 2020 *unul sau mai multe titluri (poezie, proză, dramaturgie, critică și istorie literară, traduceri) pe care le-ați remarcat pentru valoarea lor.* De asemenea, vă rugăm să motivați alegerea / alegerile dumneavoastră printr-un comentariu critic al volumului / volumelor alese.

2.Vă invităm și să nominalizați, pentru același interval (decembrie 2019 – noiembrie 2020), dintre aparițiile editoriale *care v-a(u) dezamăgit cel mai mult.* Și la această categorie, argumentați opțiunea dumneavoastră printr-un succint comentariu critic. *(Red.)*

Mircea ANGHELESCU

Dintre cărțile apărute și citite am selectat doar trei:

Romanul *În așteptare* de Mihai Zamfir, cel maI bun roman de până acum al autorului. Este un text rafinat, plin de capcane culturale, cu unele fraze parodice și cu trimiteri la Proust, G.M.Cantacuzino sau Ionel Teodoreanu, cu o subtilă desfășurare a variantelor așteptării (personajelor, dar și ale cititorului) și un substrat cu posibile valențe politice, de pildă privind majoritatea antipatică („dar când nu este ea antipatică?), un roman bine construit și bine scris.

În al doilea rând, prozele lirice ale Monicăi Pillat din *Dansul memoriei*, care vibrează delicat sub nostalgia unui trecut advers, dar întru totul dominată de figura tragică a tatălui, și versurile lui Horia Bădescu din volumul antologic *O sută și una de poezii* unde sunt multe texte (sonete și ronsete) de un lirism al toamnei noastre care mă emoționează: „Doamne, parcă nu mai e pământ!/ De tăcere-s toate câte sânt,/ ceața parcă nu se mai ridică...“

Daniel CRISTEA-ENACHE

1.Iată o listă a acelor cărți pe care le-am recenzat în **România literară** (tot în intervalul decembrie 2019 - noiembrie 2020), considerându-le valoroase. Cred că lista vorbește de la sine: Gabriel Chifu, *În drum spre Ikaria* (ART), Vasile Igna, *Periscop* (Cartea Românească), Mircea Mihăieș, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* (Polirom), Răzvan Voncu, *Poeți români de azi*, I, ediția a II-a (Școala Ardeleană), Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus* (Cartea Românească), Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a (Cartea Românească), Varujan Vosganian, *Ei spun că mă cheamă Varujan* (ART), Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea. Canal* (Junimea), Horia Gârbea, *Ceasornicarul. 10 ani de poezie* (Neuma), Liviu Ioan Stoiciu, *Stricarea frumuseții*, prefață de Gheorghe Grigurcu, laudatio de Ion Pop (Rocart), Ion Pop, *Lista de așteptare* (Limes), Markó Béla, *Iartă-ne, Ginsberg*, traducere din maghiară de Kocsis Francisko (Curtea Veche Publishing), Laszlo Alexandru, *Cum se inventează un huligan? Mihail Sebastian, ziarist la* Cuvântul, prefață de Alexandru Florian (Editura Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel“/ Cartier), Dan Cristea, *Alte cronici de la Snagov* (Tracus Arte), Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis* (Junimea), Vasile Igna, *Cartea din vis (1969-2019)*, antologie de autor (Școala Ardeleană), Sorin Lavric, *Defazarea sufletească și alte eseuri* (Ideea Europeană), Eugen Uricaru, *Grădina Paradisului* (Polirom), Dumitru Popescu, *Teatrul vârstelor* (Hoffman), Gabriel Chifu, *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* (Junimea), Marin Sorescu, *Teatru*, prefață de Răzvan Voncu (Cartea Românească), Petru Poantă, *Radiografii. Scriitori contemporani*, I (Școala Ardeleană), Viorel Padina, *Poemul de oțel*, ediția a II-a (Cartea Românească), Mihai Zamfir, *În așteptare* (Polirom), Dorin Tudoran, *De bună voie, autobiografia mea*, ediția a II-a, postfață de Florin Daniel Dincă (Amphion), Alex Ștefănescu, *Eu și comunismul* (Curtea Veche Publishing), Răzvan Voncu, *Scriitori evrei în cultura română* (Hasefer), Leonid Dimov, *Carte de vise*, antologie și prefață de Ion Bogdan Lefter, postfață de Gheorghe Grigurcu (Cartea Românească).

2.Încadrez la categoria „dezamăgiri“ nu volumele unor veleitari și grafomani, ci, dimpotrivă, cărțile unor autori pe care îi prețuiesc (pentru alte opere ale lor): Dan Stanca, *Mila frunzelor* (Vremea), Ioan Es. Pop, *un somn pe scaunul electric* (Tracus Arte/ Charmides), Ion Pop, *Cărți la alegere. I. Poeți și poezie* (Tracus Arte), Mircea Cărtărescu, *nu striga niciodată ajutor* (Humanitas). Ca și la cărțile care mi-au plăcut, și în cazul acestora care m-au dezamăgit prefer trimiterea la cronică decât decuparea unui comentariu al meu, din simplul motiv că argumentația și citatele edificatoare se găsesc în cronici.

Vasile DAN

1.Posibilitatea de a citi toate cărțile, să le zicem, bune apărute într-un an, în România anului 2020, este iluzorie. Ca să nu spun mai mult. Cartea nu mai circulă aproape deloc. Librăriile au fost în ultimele opt luni mai mult închise. Unele au pus lacătul pe ușă. Nu există decît două căi de a le procura: fie să-ți trimită cartea autorul însuși, fie editura care a publicat-o. Sigur, și eu aș fi vrut să citesc cărți care au apărut anul acesta și cărora le-am văzut doar coperta reprodusă pe prima pagină a **României literare**. Sau despre care am citit tot aici în cronicile lui Daniel Cristea-Enache sau Răzvan Voncu. De exemplu l-aș fi citit și eu pe Alexandru Călinescu *(Instantanee cu final deschis)*, Mihai Zamfir *(În așteptare)*, traducerea Irinei Horea (Roddy Doyle, *Zâmbește)*, Viorel Padina *(Poemul de oțel)*. Dar n-a fost să fie. Desigur, n-au intrat zilele-n sac. Așa că voi alege acum nu una, ci două cărți ale anului (pe care le-am primit de la autorii înșiși), cărți de poezie. Întîi, Ovidiu Genaru: *Cartea lui Mircea. Canal* (Editura Junimea). O carte șocantă. Nu de poezie pură, sublimată expresiv. Ci una, i-aș zice, ilustrativă, biografică prin asumarea unei suferințe nevindecate. Scrisă de poet în amintirea fratelui său, Mircea Bibire, deținut politic încă în anii adolescenței, între 1948-1950, la Suceava și Târgșorul Nou. Și alte scene de iad, de la Canal, în lagărul de muncă. Poemul lui Ovidiu Genaru ne restituie scene, momente, instantanee atroce trăite de personajul său într-o realitate damnată, sordidă, pusă sub radarul unei expresii acide și inspirate. Poemele desfac, cu ușurință, în evantai, viziuni coșmarești trăite, parcă, aievea. Nu e nevoie de exerciții subtile, hermeneutice spre a le capta: ele sînt de față, aduse chiar înaintea ochilor noștri. O realitate terifiantă, de infern, se desfășoară parcă pe viu. Expresia lirică a lui Ovidiu Genaru arde sensibilitatea celui care o citește, cauterizînd, sau încercînd poate astfel, oroarea faptelor.

A doua carte e *Execuții*-le lui Aurel Pantea (Editura Cartea Românească). Tot o carte reactivă, dar nu la o realitate socială, politică precum la Ovidiu Genaru, ci la una ontologică. Realitatea lui Aurel Pantea nu-i una contigentă. Nici măcar senzorială. Realitatea lui este limbajul. Uneori numit la plural tocmai pentru a-i mai detecta ceva din cutremurele și tensiunile lui interioare. „Limbajele“ lui Aurel Pantea sînt niște poduri suspendate la capătul cărora poetul contemplă Vidul. Sigur, cel existențial. Iar podurile lui sînt tot mai scurte. Și în balansare. Ating, la capătul lor, înghețată, iminența. Un Iov sfîrtecat, dezmembrat, bulversat în ordinea lui identitară, flagelat din toate părțile, e poetul. Un candidat al dezordinii înseși, pe pragul aneantizării.

2. Niciodată producția de maculatură și afrontul veleitarismului literar nu a atins cotele de acum cînd oricine, fără rușine și reținere, își publică inepțiile. Redacția ne este plină ochi, blocată de asemenea tipărituri trimise nouă în speranța deșartă că le vom comenta. Sînt o rușine. Nu le putem comenta nici aici. Salvăm spațiul.

Horia GÂRBEA

În 2020 mi-au atras atenția destule cărți, despre unele am scris cu plăcere. Păcat că volumele circulă prea puțin, parcă lor li s-ar fi impus restricții. Noroc cu autorii generoși! La poezie remarc, în primul rînd, *O viață* de Gabriel Chifu, volum polifonic, complex, „total“. Nu îl pot ocoli pe Ioan Es. Pop cu *Un somn pe scaunul electric* și nici pe Hanna Bota cu *33+3, poemele copilăriei*. Alți maeștri s-au remarcat prin antologii de autor: Aurel Rău, Grete Tartler. Dintre autorii mai tineri o numesc pe Raluca Faraon (*Alchimia memoriei*). O mențiune pentru volumul foarte original *Recviem pentru o roată bolnavă mintal* de Petre Ioan Crețu. La final de an au apărut cărți noi de Simona Grazia Dima și Dumitru Chioaru care merită atenție.

La proză, deși au fost volume onorabile, multe nu mi-au impus folosirea superlativelor. Ies din rînd Andrea H. Hedeș cu romanul foarte special, de o factură neobișnuită în literatura noastră, *O întîlnire pe strada Hazard*, Șerban Tomșa cu *Ninge la Iasnaia Polina*, apărută în 2020, după un roman foarte bun la finalul lui 2019, Adrian Lesenciuc cu *Diez*. În genurile mai populare (thriller, SF, policier) pe care mulți le ignoră pe nedrept, dar nu e și cazul meu, am citit cu plăcere romane noi de Emil Lungeanu, Bogdan Hrib, George Arion și de mai tînărul Răzvan Nicula, o speranță, pe un subiect dificil. O carte

delectabilă și actuală este proza non-fiction a lui Bogdan Teodorescu din *Călătorii prin izolare*. Evocări interesante conține și volumul memorialistic al lui Mihai Ispirescu (*Istoria divinei mele comedii*).

Mai bine am stat – și parcă e un obicei – la critică și eseu. Aici ar trebui să numesc multe volume, poate chiar voi omite cîteva prin farsele memoriei. În primul rînd lucrarea rară a profesorului George Volceanov *Întoarcerea la Marele Will*, esențială pentru cei care-l iubesc și cercetează pe Shakespeare. La paritate cu aceasta aș situa *Scriitori evrei în cultura română* de Răzvan Voncu și subtilele eseuri ale profesorului Adrian N. Mihalache din *Umbra și urma*. Aș mai menționa lucrări de Gelu Negrea (*Lecturi subiective*, curat subiective, dar incitante), Ana Dobre (*Miron Radu Paraschivescu*), George Vulturescu (original în revizitarea lui Blaga), Constantin Cubleșan care se ocupă, ca puțini alții, de dramaturgi (D. R. Popescu și Valeriu Anania).

La volume colective, le remarc pe cele alcătuite de Irina Petraș și, cu voia dvs., *Noaptea statuile întineresc*, a Filialei București-Poezie a USR, cu 53 de poeți și un titlu dintr-un vers al regretatei Clara Mărgineanu. La publicistică s-a impus cu numeroase volume, dar și cu activitatea curentă de autor de interviuri Cristian Pătrășconiu. Poate nu este frumos să-ți lauzi gazdele, dar nici să le omiți meritele nu e potrivit.

În 2020 am fost mai atent la traducerile din literatura universală care – nu avem ce face – o copleșește în atenția publicului pe cea autohtonă, cel puțin la proză. Unele volume chiar m-au impresionat, mai ales prin tehnica și rigoarea unor autori de largă și justificată notorietate precum: Evgheni Vodolazkin, Maja Lunde, Jo Nesbø, Bernard Minier, Liane Moriarty, Colson Withehead (două premii Pulitzer consecutive). O revelație a constituit-o pentru mine Yrga Sigurdardóttir (Islanda). Să nu-i uităm nici pe traducătorii lor.

2. Sînt prea demult în lumea literelor ca să îmi fac iluzii. Așa că nici deziluzii nu mai am. Nu mă amăgesc. Nu am dezamăgiri. Un singur lucru știu: un autor bun poate scrie oricînd o carte slabă. Invers nu se poate niciodată. Nici cu poliția! Dezamăgirea mea e doar aceea că fluxul cărților proaste, care le umbresc și le sufocă pe cele bune, ca niște buruieni, e imens. Volumele lamentabile nu pot fi oprite, nici stîrpite, nici măcar de hărnicia lui Covid-19.

Andrea H. HEDEȘ

Anul 2020 va rămâne în istorie din motive nefericite. Cu toate acestea în acest an au apărut câteva cărți esențiale pentru literatura și cultura română. Consider că acestea sunt:

Poezie:

O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră de Gabriel Chifu, Editura Junimea, 2020. Această carte eveniment readuce poezia la frumusețea sa deplină. Prin înălțimea ideilor și a temelor abordate, prin distincția versului, prin grația cu care poetul transmite emoția. Cuvântul este cale de restaurare a ființei. O poezie elaborată, dar care curge firesc, cu o luciditate ce devine impuls spre transcendent. Prin acest volum se atinge un punct elevat, fericit, atât pentru evoluția autorului, cât și a literaturii române. *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* este, prin toate datele sale, o carte de excepție, remarcabilă în cadrul literaturii noastre.

Critică și istorie literară:

Scriitori evrei în cultura română, Răzvan Voncu, Editura Hasefer, 2020. Crezând în *Necesitatea cuprinderii integrale a literaturii române, indiferent de locul unde a fost scrisă*, criticul și istoricul literar Răzvan Voncu realizează un studiu laborios, impresionant prin profunzime și amplitudine, o lucrare necesară și utilă: panorama literaturii scrise de evreii români în ultima sută de ani. Combătând clișee, construind și valorizând, sinteza *Scriitori evrei în cultura română* analizează prezența evreiască în scrisul românesc, contribuția evreilor români la dezvoltarea literaturii române, pledând pentru *realsemitism*.

Minunata viață a personajelor. Ediția a 3-a revăzută și completată, Horia Gârbea, Editura NEUMA, 2020. Referindu-se la peste 140 de autori și la mai mult de 200 de opere literare, volumul se concentrează pe viața personajelor literaturii române. Efervescent și inteligent, odată cu *Minunata viață a personajelor* autorul pare a fi găsit terenul de joacă și de luptă ideal. Demonstrații de finețe și rigoare, neașteptate și complexante demonstrații de virtuozitate analitică, sentințe savuroase, incursiuni ironice sau empatice în aspectele concrete ale vieții personajelor și, implicit, în viața societății românești, reliefează această lucrare de interes atât pentru specialiști, cât și pentru publicul larg.

Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea Canonului Shakespearian, George Volceanov. Editura Tracus Arte, 2020. Reputatul anglist, lexicograf, traducător, shakespearolog George Volceanov a inițiat un amplu și curajos proiect de redare a operei lui William Shakespeare și a autorului acesteia sensibilității contemporane. Parte a acestui proiect, *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea Canonului Shakespearian* este rezultatul unui vast efort de reconstituire a canonului shakespearian prin acest demers teoretic, istoric, explicativ și care a fost precedat de o serie de traduceri literare ale pieselor shakespeariene.

Anul literar aduce, nici nu se putea altfel, și o dezamăgire:

Poezie:

Nu striga niciodată ajutor, Mircea Cărtărescu, Editura Humanitas, 2020. Pare a fi un experiment liric nereușit sau o ieșire, tot nereușită, în întâmpinarea gustului *marelui public*.

Ioan HOLBAN

1. Într-un an al (auto)izolării, timpul pentru citit și scris aproape s-a dublat. Din păcate, deși numărul de titluri tipărite a fost, probabil, la fel de mare, ca în anii anteriori, satisfacțiile estetice ale lecturii sunt puține. În poezie, s-au așezat pe primul raft al bibiotecii *O viață, Pagini dintr-o epopee efemeră* de Gabriel Chifu, o epopee ale cărei tonalități „homerice" se aud distinct în neliniștea și spațiul viziunii poetului și *Execuții* de Aurel Pantea, cu pecetea lirică inconfundabilă a „ultimului taliban" al modernismului, cum îi spune Al.Cistelecan, care își poartă melancoliile nemiloase prin pustia și vuietul unor vieți netrăite. Mai remarc *Pahartrup* de Dan Stanca, *Comunitatea artistică* de Adrian Alui Gheorghe, *Cuvinte de reazem* de Coman Șova, *Pisici pe acoperiș* de Răsvan Popescu, *Pregătiri de înviere* de Ștefan Mitroi, *Amneziile doamnei Voltaire* de Theodor George Calcan.

Ficționarii care se alătură poeților amintiți mai înainte rămîn Mihai Zamfir cu romanul *În așteptare*, frescă a României din interbelic și din vechiul regim, poveste de dragoste, carte a lumii vechi din București și Iași, experiment al intertextualității, Eugen Uricaru cu *Grădina Paradisului*, un roman despre vremea în surpare a anilor '40 din secolul trecut, abordînd cîteva subiecte sensibile (rebeliunea legionară, încercarea de a instala statul național-legionar și, mai cu seamă, Pogromul evreilor de la Iași), prezente rar și aproape totdeauna distorsionate în cărțile prozatorilor noștri contemporani, Gheorghe Schwartz cu *Vocalizele* sale în Si bemol minor și a doua ediție, adăugită și revizuită, a romanului *Cochilia*.

Au mai apărut cîteva cărți care trebuie citite neapărat: *Defazarea sufletească și alte eseuri* de Sorin Lavric, *Domni și Doamne* de Marta Petreu, *Minunata viață a personajelor* de Horia Gârbea, sinteza lui Răzvan Voncu despre cărțile scriitorilor israelieni de limbă română, care fixează un segment important din istoria literaturii noastre contemporane.

2. Calitatea vieții literare, compromisă (și) de prestația de plîns a unor colegi care nu (prea) mai scriu, au părăsit Galaxia Gutenberg și s-au pustiit în lumile virtuale, unde spun de toate, vrute și nevrute, cu înjurături amestecate în rîurile noroioase ale tuturor frustrărilor: exact ceea ce nu suportă hîrtia.

Sorin LAVRIC

Patru autori m-au încîntat în acest an: Andrei Zanca cu *Ada Kaleh*, Dragoș Grusea cu *Clipa și timpul*, Horia Gârbea cu *Minunata viață a personajelor* și Horia Pătrașcu cu *Ieșirea din indiviziune* (la ultimul, cronica e în acest număr).

Andrei Zanca scrie un jurnal (*Ada Kaleh*) de meditații amare în marginea semenilor debusolați. Rareori tristețea gîndurilor lasă locul unor scurte tresăriri lirice, și atunci Zanca renunță la tribulațiile creștinului pentru a intra în pielea unui bard scriind poeme în proză. Alteori dă curs amintirilor, coborînd în matca anilor petrecuți la Sighișoara, alături de prieteni. Dar secvențele de melancolie retrospectivă sînt atît de rare încît volumul poate fi socotit un catastif de secreții aspre, un catalog de diatribe îndreptate împotriva relelor ce bîntuie prezentul. Autorul e un apocaliptic blînd, stă pe marginea prăpastiei și se agață de pulpana lui Hristos. Nu-și smulge părul din cap, nu urlă din gaură de șarpe. E recules, încordat și politicos. Iar atunci cînd cîrtește o face cu vervă într-un lexic cult, scriind un volum profund, pe care nu-l vor gusta decît cei care îi împărtășesc premisele de credință.

▸▸

În *Clipa și timpul*, tema e veșnica marotă din care filosofii și-au făcut piatră de poticnire: timpul. Luînd viziunea lui Kant drept cheie de interpretare a timpului, Dragoș Grusea o aplică asupra a două opere: *Faust* de Goethe și *Așa grăit-a Zarathustra* de Nietzsche. Senzația pe care o capeți este că Goethe și Nietzsche sînt măcinați cu ajutorul pietrelor de moară din cele trei *Critici* kantiene. Cei doi sînt laminați pînă cînd gîndurile lor devin foițe subțiri ce se așază docil în tabla categoriilor kantiene. După cele trei judecăți temporale din finalul cărții (de permutare, strămutare și transmutare a timpului), nu-mi rămîne decît să aștept tabla de categorii a eonului în care omenirea e pe cale să intre. Dacă nu o va da Dragoș Grusea în timpul vieții lui, nu văd cine o va mai da în cultura română.

În *Minunata lume a personajelor*, o descriere tematică a figurilor de fabulă din literatura română, Horia Gârbea scrie cu ifos tăios. Are umoare șugubeață, un ton ironic de spiriduș hohotind cu poftă în ceafa personajelor, pe care le prinde cu pioneza în portrete concise, ca într-un insectar aranjat pe regnuri stricte. Le descrie gesturile tachinîndu-le, făcîndu-le cu ochiul, mustrîndu-le, atunci cînd nu le acoperă de-a dreptul de sarcasme. Indiferent că benchetuiesc, că suferă din amor sau că se bat în duel, toți se bucură de devoțiune livrescă, de o atenție mărită de cercetător tenace, altfel nici nu s-ar putea explica migala cu care autorul scotocește în 200 de opere. Ce izbește este tonul sprințar, Horia Gîrbea avînd un fel țanțoș de a călca pe pagină. E scurt, direct, fără dantelării inutile. Și totuși, frazele au deseori un nod de surpriză, neputînd să le prevezi curgerea. Autorul scrie ingenios, cu accente comice, concentrînd informația în expresii succinte.

La capitolul decepții, aș minți spunînd că *Nu striga niciodată ajutor*, semnat de Mircea Cărtărescu, m-a dezamăgit. Dezamăgirea cere un orizont de așteptare, un soi de nădejde pe care o atîrni de numele unui autor. Dar pe Cărtărescu nu l-am luat niciodată în serios. L-am privit ca pe un adult smiorcăit, dezarmat sub unghi filosofic și pe de-a-ntregul golit de miez spiritual. Insul nu are anvergură în cîmpul duhului, îi lipsește tensiunea unei concepții. Nicio secundă nu mi-a dat impresia că în el se duce o luptă. Un îngeraș sclifosit, cu plete vopsite, plutind serafic pe o catapeteasmă rococo. Un scrib cu poftă grafomană, văduvit de bolta unei viziuni coerente. În afară de *Levantul*, acea pastișă vie în tipar parodic, nu am putut să-i duc textele pînă la capăt. Cel puțin *Solenoidul* mi-ar fi cerut o răbdare masochistă spre a-i urmări devălmășia de fantezii, debitată de un prozator care nu poate să construiască un fir epic. Am renunțat repede, copleșit de îngrămădirea de divagații specioase.

Numai că *Nu striga niciodată ajutor* e un volum antologic. Antologic sub unghiul sinuciderii pe care a săvîrșit-o cu de la sine putere. Dacă un poet poate cădea atît de jalnic, atunci stupoarea pe care ți-o provoacă îi pune sub semnul întrebării opera. Nu poți să faci pe condorul zburînd la înălțimi ca apoi să te tîrăști în gîlme inspide, versuri de doi bani, în care te plîngi de cît de mult te doare inima. Un bard nu poate coborî ștacheta sub un anumit prag decît dacă predispoziția eșecului i-a clocit de la bun început în vine. E ca în genetică, unde trei pătrimi din bolile pe care le facem sunt prefigurate în structura cromozomilor. La fel la Cărtărescu: *Nu striga niciodată ajutor* nu e un tom de poezii, ci o fișă clinică dovedind o prăbușire estetică ai cărei germeni îi dospeau de timpuriu.

Niciun prohod nu-l poate consola pentru colapsul prozodic din volum. Poetul și-a săpat groapa singur, iar prietenii îi pot purta un doliu compătimitor, ca în urma unui certificat de deces pe care răposatul și l-a semnat cu propria mînă. Cine poate scrie atît de plat nu poate fi purtător de virtuți poetice. Ceva mai stupid în materie de versuri boante nu găsești decît la avangardiști de mîna a treia. Dar la ei țîfna ludică era asumată cu ostentație, pe cînd la Cărtărescu morga reculeasă de răstignit bîiguind inepții suferinde e antologică. Aici nu e vorba de un accident, ci de încununarea unei opere. *Finis coronat opus*. Sfîrșitul dă măsura oficiului creator, iar volumul acesta e definitor, fiindcă dă verdictul: Cărtărescu e un produs de marketing. Trei *Nobel*-uri dacă va lua nu-l vor spăla de rușinea de a fi publicat *Nu striga niciodată ajutor*. Mi-ar fi lesne să-i găsesc circumstanțe atenuante, ca de pildă molestarea la care starea de urgență l-a supus, caz în care, strivit de durere, poetului i-a scăpat păsărica, i-a alunecat piciorul, ducîndu-se orbește în prăpastia unor versuri penibile.

Cum poți să fii pînă într-atît de lipsit de discernămînt ca să nu-ți dai seama că *Nu striga niciodată ajutor* e o calamitate artistică? Unde ți-e cruzimea judecății de sine dacă poți să publici o asemenea cacealma? Cauza stă în adulația ipocrită cu care a fost înconjurat. Lăudat pînă la sastisire, Cărtărescu și-a pierdut busola. Crezînd că tot ce atinge e stanță memorabilă, a sfîrșit prin a întocmi o colecție de ciurucuri verbale. Bucăți de steril înfățișate drept pepite. Bazaconii infantile cu titlul de meditații în pragul morții. Dar dramatică e umbra de neîncredere pe care această pleașcă lamentabilă o aruncă asupra operei. Cînd partea scîrțîie jalnic, nici întregul nu rămîne indemn. Cînd cineva poate scrie un volum atît de slab, maldărul de „texte" pe care l-a aruncat pe piață e atins de prezumția de făcătură. În *Nu cere niciodată ajutor*, autorul, umflat ca un păun estetic, plesnește sub apăsarea propriilor platitudini. Produs de marketing și nimic altceva, Mircea Cărtărescu e o farsă culturală.

Ion Bogdan LEFTER

Cărțile unui an cum n-a mai fost
Piața editorială sub și despre pandemie

Pînă la „licitația" de titluri mai importante apărute la noi în 2020, e obligatoriu de spus că și piața editorială a fost profund marcată de principalul eveniment al unui an cum n-a mai fost: epidemia/ de supraviețuire în autoizolare", mărturii, remedii și leacuri. Subiectul a fost tratat riguros științific într-o culegere de studii ale unor medici și cercetători din domeniu apărută la Editura Academiei. Contexte istorice mai largi au fost oferite de Corint Books, care a publicat o traducere despre gripa spaniolă din 1918, și de Humanitas, unde Lucian Boia a reconstituit o *Scurtă istorie a dezastrelor naturale. Epidemii, cutremure și dereglări climatice*. Un psiholog, Mihai Copăceanu, a oferit tot prin intermediul Polirom-ului un *Ghid de supraviețuire în pandemie*, cu pornire de la un studiu asupra a 1.200 de subiecți tineri. Un tînăr filozof, Antonio Sandu, a privit situația din unghi „bioetic" la Lumen (în două versiuni paralele, în românește și-n englezește, *O filozofie a pandemiei...* devenind *An anthropology of the pandemic...*). Implicații juridice și diplomatice – în culegeri de texte editate de C.H. Beck, respectiv Curtea Veche. Informații mai mult sau mai puțin corecte de la sursa chinezească a infectării globale – într-o carte optimistă, „de export", lansată de Foreign Languages Press din Beijing încă din... februarie (!), preluată de Corint Books, și în jurnalul mai independent al scriitoarei Fang Fang, tradus iarăși la Polirom. Tot acolo, tipărite încă din aprilie – reflecțiile prozatorului Paolo Giordano, consemnate la doar o lună de la startul italienesc al epidemiei!

pandemia SARS-CoV-2/ COVID-19. De la mijlocul lui martie, cînd și România a intrat în „stare de urgență", apoi de la jumătatea lunii mai, în „...alertă", vînzările de carte s-au prăbușit. Multe librării și standuri au fost cel puțin în primăvară închise. Editurile și-au diminuat masiv producția, scoțînd mult mai puține titluri decît o făceau în anii trecuți. Soluția alternativă a fost promovarea prin Internet și difuzarea prin curierat la domiciliile comanditarilor. Întreprinzătorii cei mai activi în acest sens au înregistrat creșteri considerabile, însă departe de a compensa diminuarea vînzărilor directe. Lovituri grele au fost și suspendările marilor tîrguri de carte bucureștene, care asigurau încasări importante măcar în două momente-cheie ale anului editorial: Bookfest-ul din mai-iunie a fost complet anulat, iar Gaudeamus-ul din noiembrie s-a desfășurat exclusiv *„on-line"*, ca „bază de date" găzduită de organizatori și ca șir de lansări tot *„on-line"*, de impact foarte limitat. N-am auzit să se fi lăudat cineva cu comenzi semnificative. Am „frunzărit" *site*-ul tîrgului și, pornind de-acolo, prin *„click"*-uri succesive, pe-ale multor edituri: oferta de noutăți – drastic diminuată peste tot.

Pe de altă parte, pandemia a pus la încercare fantezia editorilor și-a autorilor de adaptare la subiectul zilei. Cine s-a mișcat mai repede a putut pune rapid pe piață cîte ceva de citit despre pandemie. Cea mai promptă (dacă am fost la rîndul meu un observator destul de „vigilent"!): Editura Integral, care a scos încă din martie 4 titluri, în aprilie 6 și-n iunie încă 1-ul într-o colecție „Coronavirus 2020": traduceri cu explicații și „scenarii" despre „cum va arăta lumea după..." și improvizații locale cu „tehnici

S-au mobilizat și literatorii autohtoni: Nemira a convocat 20 de autori care și-au împărtășit impresiile din perioada „stării de urgență" în culegerea *Izolare*, carte electronică/ *e-book* disponibilă prin descărcare de pe *website*-ul editurii, cu începere de pe 5 mai a.c. La Crime Scene Press, adică George Arion & comp. – *Pandemicon. Povestiri pentru sfîrșitul lumii*, reunire a 14 proze de „mister și *thrill*" (ghici din titlu despre ce!) de autori români de gen, plus „racolări" precum Ovidiu Pecican sau Mircea Pricăjan. Nuvele plasate în primele luni de epidemie a publicat Florina Ilis în *Pandemia veselă și tristă* – unde?: firește, la Polirom. Jurnale de sezon: *Pandemia nebunilor. Confesiuni în stare de urgență* de Liviu Cangeopol la Integral (în amintita colecție „Coronavirus 2020"), *Săptămâni interioare. Jurnal de coronavirus* de Ionuț Iamandi la Eikon, *Jurnal din vremea pandemiei. Optzeci de zile în jurul casei sau Cum am luat parte la o contraistorie* de Tiberius Vasiniuc, actor la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș și cercetător la Institutul de Cercetări Teatrale și Multimedia al Universității de Arte din oraș, tot la Eikon, *Jurnal de pandemie* de Octavian Hoandră la Școala Ardeleană. Stînd obligatoriu în casă, Bogdan Teodorescu a scris *Călătorii prin izolare. Mîncăruri din continente*, cu amintiri culinare de voiajor prin lume, imediat tipărite de Tritonic. Și pentru copii: *Eu și Virusul Hai Hui* de Roxana Andreea Rusu, iarăși la Integral (în colecție!), carte inteligentă/ *smartbook* cu coduri QR de scanat cu telefonul pentru vizualizarea de clipuri, informații, activități educative. Din cîte știu, e în curs de apariție la Triade o foarte simpatică,

fantezistă, încîntător-creativă *Virusiadă a copiilor – covisee în 40 de capitole* de Iris Spiridon, cu ilustrații semnate U.M.I., inițialele Irinei Margareta Udrescu, sub „curatoriatul" lui Relly Poppins, adică Aurelia Mocanu. Și vor mai urma, căci „valul" cel mare e de așteptat după ce pandemia va fi trecut și va putea fi descrisă, analizată, interpretată ca fenomen încheiat. Și vor mai ieși la iveală și alte mărturii. Bunăoară jurnalul „de epidemie" al bilanțierului bate deja către – vai! – mia de pagini!...

Literatură 2020 (selecție)

Trecînd la vîrfurile anului literar 2020, grupez titlurile în două categorii mari: ce-am selectat „pe cititelea"; și cărți pe care le-am văzut doar semnalate, fără să-mi fi ajuns efectiv sub ochi. Pe ultimele le menționez sub beneficiu de inventar, bazîndu-mă pe eșantioanele pe care le-am putut citi în presa culturală (poeme și proze publicate ca „avanpremiere editoriale" etc.). Pînă să constatăm dacă se vor dovedi sau nu demne de a fi și ele reținute în bilanțul literar al anului, le păstrez „în așteptare". Riscul-pereche ar fi fost cel al unei selecții prea de tot parțiale. Din păcate, condițiunile pandemice au îngreunat suplimentar circulația oricum precară a cărților în România contemporană, încît devine o „misiune imposibilă" să te ții la curent cu tot ce apare...

Selecția mea de cărți de poezie publicate în 2020 (în ordinea aproximativă a vîrstelor autorilor): Constantin Abăluță – *Oceanul cubic* (menționez de-aici încolo editurile în paranteze: Casa de pariuri literare) și *Maïtec Haïku* (Muzeul Național de Artă al României), Aurel Pantea – *Execuții* (Cartea Românească), Mircea Petean – *Mai vorbim. Alte poeme ligure* (Limes), Mircea Cărtărescu – *Nu striga niciodată ajutor* (Humanitas), Horia Dulvac – *Nimeni nu-mi spunea* (Diacritic), Grigore Chiper – *Semințe de betel* (Rocart), Florentin Sorescu – *Amaretto* (Brumar).

Proză scurtă: același Constantin Abăluță – *Garsoniera solară a mătușii mele Heralda* (Casa de pariuri literare), Felix Aftene și Lucian Dan Teodorovici – *Mustața lui Dali și alte culori (pictoroman)* (Polirom), Ștefan Manasia, *Cronovizorul* (aceeași).

Romane: Nora Iuga, *Hipodrom* (aceeași), Mihai Zamfir, *În așteptare* (aceeași), Alexander Hausvater – *Penumbra, Aici, radio Eros* și *Dor călător* (Integral – 3 romane deodată!), Cătălin Partenie – *Vizuina de aur* (Polirom), Simona Sora, *Complezență. Înălțarea la ortopedie* și *Musafir pe viață* (aceeași – 2 microromane legate „spate-n spate", cu cîte o copertă pentru fiecare, ca-n mai vechi jocuri editoriale precum Foarfă – *Șalul, eșarpele Isadorei*/ Șerban – *Șalul e șarpele Isadorei*, 1978, sau Anton Sebastian Florațiu – *Nopți triunghiulare*/ *Dictando dictanda*, 1995 ș.a.), Moni Stănilă, *Țipă cît poți* (Polirom).

Scrieri confesive: Mircea Zaciu – *Jurnal 5 (1990-1992)* și *Jurnal 6 (1993-1994)* (Limes), Mirel Bănică – *Prin România. Carnete de drum* (Polirom). Aș putea menționa aici și cartea cu trei autoare *Poveste despre prietenie* (Școala Ardeleană), însă... nu e cazul!

Critică, eseistică, studii diverse: Sanda Golopenția – *Marele proiect* (Spandugino – despre editarea „recuperatoare" a operei părintelui său, exterminat în „gulagul" românesc), Mihaela Mancaș – *Metafora afectivității în poezia românească* (Editura Universității din București), Alexandru Călinescu – *Instantanee cu final deschis* (Junimea), Irina Petraș – *Ochii minții* (Școala Ardeleană), Andrei Corbea – *nu vrea/ cicatrice. Studii despre Paul Celan la împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului* (Polirom), Maria-Magdalena Ioniță, *Prin cafenelele din Micul Paris* (Corint Books), Marta Petreu – *Domni și Doamne* (Polirom), din nou Mircea Cărtărescu – *Creionul de tîmplărie* (Humanitas), Cristian Preda – *Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic. Lirică politică, sloganuri electorale și versificații satirice de campanie de la 1834 pînă în zilele noastre* (Polirom), Bogdan Tănase – *1971: Reconstituiri ale literaturii din România. Considerații teoretice* (Editura Universității din București), Ștefan Firică – *Strategii ale (de)construcției identitare în proza românească interbelică* (Muzeul Literaturii Române), Alexandru Farcaș – *Romanul periferiei bucureștene* (același Muzeu), Radu Mârza, *Călători români privind pe fereastra trenului. O încercare de istorie culturală (1830-1930)* (Polirom), Florin-Mihail Stavrescu – *Alexandru George. Studiu monografic* (Casa Cărții de Știință).

Categoria fiind foarte laxă, poate că ar intra aici și Corin Braga (coordonator general) – *Enciclopedia imaginariilor din România*, în 5 volume, și anume *Imaginar literar, Patrimoniu și imaginar lingvistic, Imaginar istoric, ...religios* și *Imaginar și patrimoniu artistic*, coordonate de Corin Braga, Elena Platon, Sorin Mitu, Ioan Chirilă, respectiv Liviu Malița (Polirom), Ioan Pop-Curșeu, Ștefana Pop-Curșeu – *Iconografia vrăjitoriei în arta religioasă românească. Eseu de antropologie vizuală* (Școala Ardeleană), Marian Petcu (coord.) – *Mass media din România după 30 de ani* (Tritonic). Și alte teze de doctorat, nu doar „filologice", ci și din științele socio-umane, de relevanță culturală largă, deci și pentru înțelegerea literaturii...

Din oferta de cărți pentru copii, bogată, aleg doar relansarea prin subtilă „continuare" intertextualizantă a popularului ciclu naumian în Florin Bican – *Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor* (Arthur, anunțat ca prim volum dintr-o colecție „Apolodor explorator"!).

Ediții: Gellu Naum – *Opere* IV. *Varia*, ediție de S.P., Sebastian Reichmann și Dan Stanciu (Polirom) și Paul Păun – *Scrieri*, ediție de Emanuel Modoc (Muzeul Literaturii Române).

...și altele (de selectat)

Poezie: Markó Béla – *Iartă-ne, Ginsberg* (Curtea Veche), Gabriel Chifu – *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră – stări, tablouri, însemnări, firimituri epice, psalmi, viziuni* (Junimea), Octavian Soviany – *șaizecișișase* (Casa de editură Max Blecher), Ioan es. Pop – *Un somn pe scaunul electric* (Charmides și Tracus Arte), Moni Stănilă – *Ale noastre dintru ale noastre* (Casa de editură Max Blecher), Ruxandra Novac – *Alwarda* (Pandora M), Radu Nițescu – *Satao* (Casa de editură Max Blecher), Andrei Dósa – *Expectativa luminoasă* (OMG Publishing House).

Proză scurtă: Nicolae Breban – *Act gratuit* (nuvele) (Polirom), Radu Pavel Gheo – *Un drum cu Ceapă* („clipuri și povești") (aceeași), Dan Sociu – *Pluto în Scorpion* (proze scurte) (aceeași).

Romane: Eugen Uricaru – *Grădina Paradisului* (Polirom), Dora Pavel – *Bastian* (aceeași), Constantin Cheianu – *Dependența* (Cartier), Ioana Pârvulescu – *Prevestirea* (Humanitas), Alexandru Potcoavă – *Viața și întoarcerea unui Halle* (Polirom), Veronica D. Niculescu – *Toți copiii librăresei* (aceeași), Tatiana Țîbuleac, *Grădina de sticlă* (Cartier).

Scrieri confesive: Stelian Tănase – *Sînt un copil al Războiului Rece* (Corint Books), Radu Paraschivescu – *Recviem vesel pentru tata* (Humanitas), din nou Liviu Cangeopol – *Avatarul solstițiului* și *Războiul amăgirilor. Memorii de dincoace de mormînt* (Integral), Viorel Ilișoi – *Strălucitor* (GRI).

Critică etc.: Andrei Țurcanu – *Arheul Marginii și alte narațiuni* (Cartier), Nina Corcinschi – *Narațiuni ale erosului* (Cartier), O. Nimigean – *O ureche de om pe o spinare de șoarece* (Polirom), Roxana Eichel, *Critica regăsirii. Matei Călinescu, Virgil Nemoianu și Toma Pavel – dialogul contextelor românești și transnaționale* (Humanitas) etc. etc. etc.

5 + 2 preferate

Fără să procedez deocamdată la ierarhizări, aleg la final – selecție din selecție! – doar 5 „cărți preferate" de proză și eseistică în care am simțit vibrînd impresionante implicări personale: romanele semnate de Nora Iuga, Mihai Zamfir și Cătălin Partenie (o mare, foarte plăcută surpriză: debutul literar al unui eseist și profesor de filozofie și științe politice!) și culegerile de studii prin care Sanda Golopenția și Marta Petreu le-au făcut dreptate, fără să evite și niscaiva note patetice, unor mari „Doamne" și „Domni" ai culturii române: Anton Golopenția, Doti și Radu Stanca și alți cîțiva. Și poate că tot aici ar mai fi de adăugat, apărute la finele lui 2019, Mihai Botez – *Lumea a doua și alte scrieri din anii disidenței solitare 1979-1987*, ediție de Ana-Maria Cătănuș (Fundația Națională pentru Știință și Artă), cu importante restituiri documentare, mai ales reconstituirea biografică realizată de Viorica Oancea, sora lui Mihai Botez, și Mihail Radu Solcan – *Vremuri noi, vremuri vechi. Jurnal 2007-2013*, carte postumă a unui profesor bucureștean de filozofie foarte iubit de studenți (ART)...

Adrian LESENCIUC

Am constatat în ultimii ani că producția editorială în România gravitează în jurul principalelor evenimente expoziționale. În 2019 cele mai importante cărți au fost publicate în preajma Târgului Gaudeamus. Anul editorial 2020 nu a apucat recolta. Lovite de pandemie, editurile au fost circumspecte, iar autorii, deși probabil au scris mult și în ton cu vremurile, nu prea au apucat să publice. De aceea, perioada în vizor a fost una sărăcăcioasă. Am remarcat în special câteva volume de versuri, dar, așa cum se întâmplă în ultimii ani, lucrările de referință sunt cele de critică și istorie literară (totuși, o literatură care trăiește din reflectarea critică a literaturii vorbește despre propriile limite). Acest fapt poate fi confirmat și prin marile premii ale ultimilor cinci ani: ale Uniunii Scriitorilor (patru eseiști/critici și un prozator), ale **României literare** (patru eseiști/critici și un poet), Scriitorul Anului (trei eseiști/critici și doi prozatori) ș.a.m.d. Lucrarea pe care o remarc este una colectivă, apărută în buza verii la Editura Școala Ardeleană, *Istoriile literaturii române*, meritele revenindu-i Irinei Petraș. Gândită să suplinească dezbaterea pe marginea istoriilor literare într-unul dintre cele mai importante festivaluri ale Uniunii Scriitorilor, *FestLit*, cartea coordonată de Irina Petraș este importantă prin cel puțin trei aspecte: 1. constituie o primă angajare critică de mare consistență în ceea ce privește istoria literară a istoriilor literare (aștept curând să apară o asemenea istorie scrisă la două mâini); 2. se bucură de prezența în paginile cărții a numelor importante de critici literari români, continuând într-o altă formă seria de proiecte majore ale Uniunii Scriitorilor, de întocmire a listelor canonice și 3. reflectă întregul sau, cum afirmă Irina Petraș, asigură „prezentarea (aproape) tuturor istoriilor literaturii române într-o singură carte". Nu în ultimul rând, constituie argumente temeinice pentru ca un asemenea proiect colectiv de anvergură să fie considerat de referință: parcurgerea critică a istoriilor literaturii,

▸▸

începând cu „Lepturariul" lui Aron Pumnul, continuând cu reperele interbelice în acest domeniu (Eugen Lovinescu, G. Călinescu) și ajungând la istoriile contemporane – remarcabilă în acest sens fiind radiografia lui Răzvan Voncu: „Istorii literare (N. Manolescu, D.H. Mazilu, C. Ungureanu, Irina Petraș, E. Negrici, M. Zamfir)" –, cu accent pe edițiile *Istoriei critice a literaturii române* (dată fiind proaspăta apariție a ediției definitive a lucrării lui Nicolae Manolescu), asupra cărora se apleacă individual, ca subiect-vedetă, Victor Cubleșan, Ion Pop-Curșeu, Daniel Cristea-Enache, Constantin Cubleșan, Eugeniu Nistor, dar care nu sunt neglijate (constituind reperul contemporan cel mai important) pe parcursul tuturor articolelor care intenționează o analiză diacronică (remarc aici textul lui Laszlo Alexandru, „Istoria literaturii române, de la origini până la Nicolae Manolescu").

2.Un critic literar nu ar putea avea dezamăgiri privitoare la scriitori. Dacă le are, înseamnă că s-a amăgit singur, ceea ce îl (cam) descalifică din calitatea de critic literar. Este posibil (dar rarisim) ca nume mari ale literaturii să reușească performanța de a scrie extraordinar de prost. Dezamăgirea mea nu este legată de scriitori, ci de o editură dintre cele mai importante de pe piața autohtonă, care reușește constant să publice carte străină de prim rafft, dar care publică în colecția de literatură română contemporană cărți incredibil de proaste. Când din rațiuni de asociere de gașcă, pe criterii ideologice, așadar, editura construiește politica unui „trib literar" care se bucură de amplificarea propriilor adevăruri în *echo chambers* (într-o explicație ce ține de asocierea cu funcționalitatea rețelelor sociale), câștigul nu este nicidecum pentru literatura română. Printre lucrările slabe ale editurii apar și lucrări de calitate, dar acestea sunt simple excepții de la regula politicii editoriale.

Nicolae OPREA

Trebuie să recunoaştem că e greu de urmărit fluxul editorial la vârf, în condiţiile izolării şi existenţei sedentare impuse de această ciumă postmodernă. Ne-au lipsit târgurile de carte şi festivalurile de literatură care, de regulă, ne împrospătau bibliotecile. Îmi întemeiez opţiunile, prin urmare, pe cărţile primite de la edituri şi autori. Poate să pară această abordare o privire subiectivă asupra literaturii din timpul stabilit în anchetă, dar îmi asum riscul, cu regretele de rigoare ale unui cititor împătimit. Cât priveşte dezamăgirile provocate de cărţile mediocre, sunt multe şi mărunte, şi nu e spaţiul aici spre a le rememora.

Majoritatea cărților apărute în intervalul propus aparține unor poeți exponențiali ai generației optzeciste, o generație care a asimilat postmodernismul în literatura română, ajunsă acum în stadiul deplinei maturități creatoare. Semnificativ este faptul că, în vremuri vitrege de pandemie, poezia primează. Nu este deloc întâmplător că lista propusă de mine se deschide cu trei laureați ai *Premiului Național „Mihai Eminescu"*. În creația de maturitate, Aurel Pantea și-a configurat universul poetic în jurul „conceptelor negative", exprimând în termeni de o intensitate sfâșietoare presiunea morții și a timpului asupra ființei efemere, cutremurul existențial ca atare. Cultivă în volumul *Execuții* același lirism încărcat de tragism. Accentele grave apar mai apăsate pe negativismul funciar al creatorului care s-a format, aș spune, la școala scepticismului elenistic, percepând cu acuitate singurătatea ființei din vecinătatea morții. Congenerul său de excepție, poetul/prozatorul Gabriel Chifu cu multiple valențe revine în actualitate cu *O viață/ Pagini dintr-o epopee efemeră/ stări. tablouri. însemnări, firimituri epice. psalmi. viziuni*, conturând un univers poetic particular, edificat pe metamorfozele realului, uzând dezinvolt de ironie, ludic, oniric și percepția absurdului. Biografismul este contras în discurs numai pentru delimitarea insistentă a identității sale creatoare. Transpunerea lirică a datelor realului, redimensionat cu ajutorul ficțiunilor metaforice, se realizează îndeobște după principiul analogic. Al treilea laureat „Eminescu" este Liviu Ioan Stoiciu, dar am impresia că volumul său *Stricarea frumuseții* nu se încadrează în intervalul anchetei, deși dedicația autorului e datată 26.01.2020.

După un timp de tăcere, poetul Ioan Radu Văcărescu, al cărui discurs se caracterizează prin citadinismul organic (reperul fiind spațiul formativ al Sibiului) și melancolia revelatoare, revine în circuitul editorial cu *Pescar de cuvinte*, în care predomină formula dramatică și viziunea alegorică, realizând mixtura dintre viața cotidiană și imaginarul mitologic sau livresc. Concitadinul său Dumitru Chioaru preferă modalitatea antologiei în *Respirația subacvatică*, reușind să contureze, prin reunirea unor poeme revelatoare din alte volume, o imagine integratoare a creației sale poetice raportată la Istorie. În linii esențiale, el își reconstruiește aici proiectul biografic reflectat în oglinda timpului, timpul istoric și afectiv care-i marchează destinul. Remarcabile sunt și culegerile poetice ale congenerilor care rotunjesc universuri poetice cu amprentă personală: Ioan Moldovan – *Multe ar mai fi de spus*; Cassian Maria Spiridon – într-o masivă antologie, prefațată de Ioan Holban, *O sută și una de poezii*; Mircea Petean – *Mai vorbim, Alte poeme ligure*; Adrian Alui Gheorghe – *Comunitatea artistică*. Adaug o poetă română trăitoare în Austria, cu o sensibilitate aparte, înclinând spre simbioza revelațiilor intime și spirituale, care revine în literatura română cu două volume simultane: *Psalmi fără titlu* și *Timpul nostalgiei. Poeme pentru M.* Alt poet optzecist de prim-plan, George Vulturescu, își demonstrează talentul de eseist în *Lucian Blaga/Ipostazele „harfei de-ntuneric"*, analizând figurile expresive ale poetului și sensurile umbrei din „Poemele luminii".

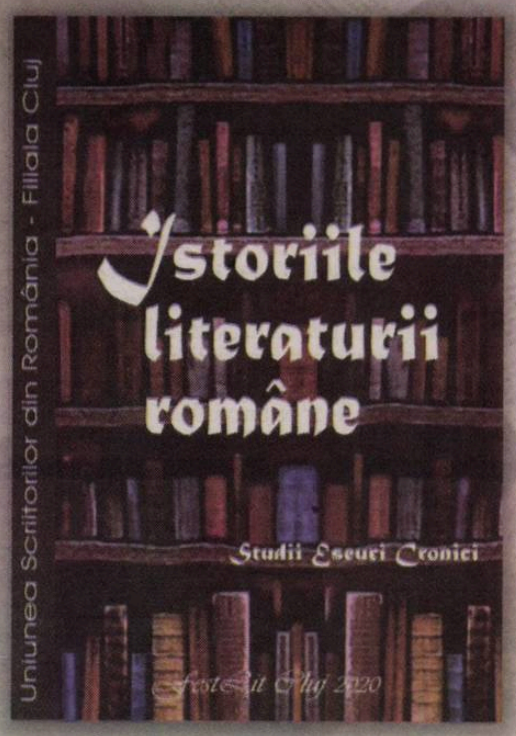
Din sfera prozei și dramaturgiei, dintre cărțile citite (puține la primire), sunt de reținut romanul lui Florin Logrești*e*anu, *Fals eseu despre vanitate* și piesele lui Viorel Savin din volumul *De-ale revoluției*. Iar în domeniul mai vast al criticii și istoriei literare, remarc câteva cărți utile și valoroase. Mai întâi, antologia panoramică de studii, eseuri și cronici *Istoriile literaturii române*, alcătuită de neobosita Irina Petraș, cu mulți coautori avizați care trec în revistă toate istoriile literaturii române. Apoi, remarc contribuția poetei Lucia Negoiță care s-a distins în ultimii ani într-un domeniu de frontieră literară. Convinsă că interviurile constituie parte integrantă dintr-o *istorie autobiografică* a literaturii, autoarea adaugă alt volum la proiect, *Povești de trecut vămile*, unde și-a ordonat interviurile sub acolada interferenței dintre viață și literatură. În fine, impresionantul corpus diaristic al lui Mircea Zaciu este reluat de Editura Limes prin publicarea a două volume post-comuniste: *Jurnal 5 (1990-1992)* și *Jurnal 6 (1993-1994)*, prefațate de:Ion Pop. Reprezintă deopotrivă documentul unei epoci de tranziție și confesiunea unu spirit rebel și intransigent, oscilând între critică și creație. Fără să-și ignore cu totul intimitatea, universitarul clujean, exilat din 1988 în Germania la Bonn, procedează precum cronicarii din vechime și se conduce după principiul de a transmite posterității mărturii nealterate despre timpul istoric.

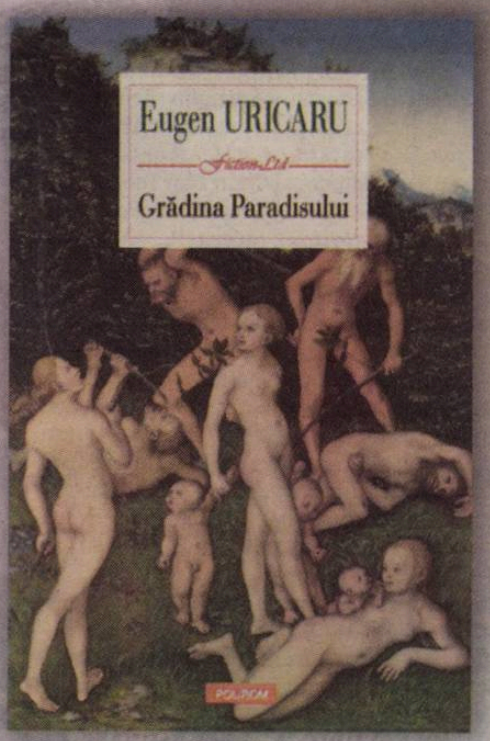
Irina PETRAȘ

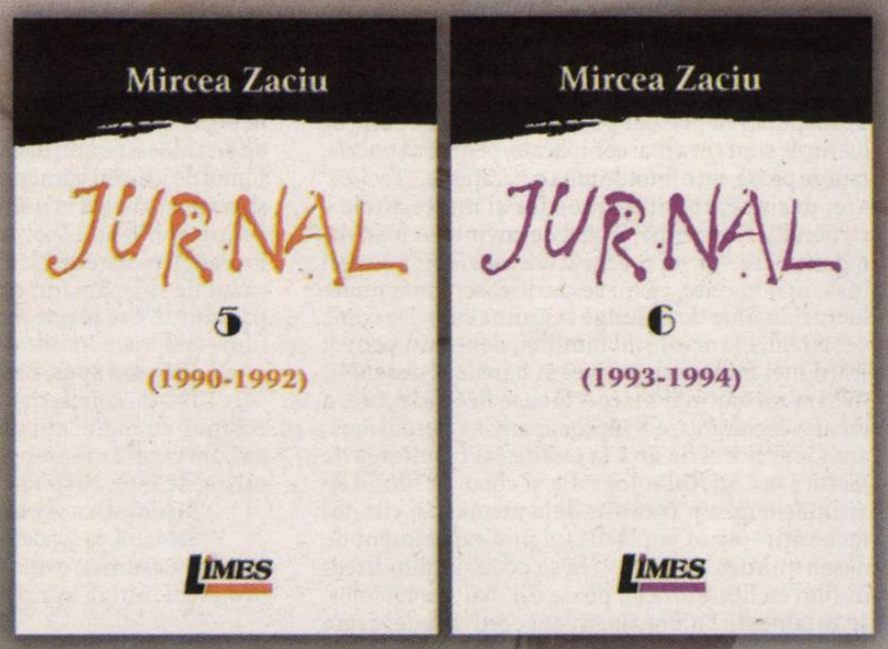
Mai întâi, cărți pe care le-am remarcat și am depus „dovezile" (nu le mai repet!) în **România literară**, „Viața Românească", „Steaua", „Tribuna": *Integrala poemelor* (Ana Blandiana); *Veghea asupra limbii române* (Ioan-Aurel Pop); *Jurnal 5-6* (Mircea Zaciu), *O viață* (Gabriel Chifu); *Un somn pe scaunul electric* (Ioan Es. Pop); *Cartea din vis* (Vasile Igna).

Apoi, cărți remarcabile despre care n-am scris (încă). *Pandemia veselă și tristă*, Florina Ilis – romancieră de mare forță, pune împreună câteva povestiri și dovedește că știe extrage din „ocazie" omenescul durabil. Nu e o carte neapărat pe măsura marilor romane, ci un excelent *exercițiu de respirație* sub vremi. Ion Pop, *Existența rituală. Despre poezia lui Ioan Alexandru*, relectura unui poet emblematic al peisajului natural și uman al Ardealului, cu *undoiri* teribile între, cum spune criticul, pur si impur, viziuni infernale și „coruri paradisiace", haos și claritate celestă. Gheorghe Săsărman, *Alfabetul distopiilor*, proză. Traducându-i *Cuadratura cercului*, Ursula K. Le Guin se mărturisea fascinată de scrisul lui „fantastic, intelectual, ironic, experimental". Autor de excelente geoficțiuni și cronoficțiuni, scrie cărți care te pun pe gânduri: inteligente, subtile, problematizând existența umană. *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi*, primele două cărți dintr-o serie care promite rare desfătări cititorilor – comentarii pe cât de savante, pe atât de savuroase, o lectură *încrucișată* și *împerecheată* a operei lui Shakespeare cu reconstituiri ale vremii sale și fine (și subtil ironice) referiri la vremea noastră. Mă pregătesc să citesc noul roman al Dorei Pavel, *Bastian* (îmi place *thrillerul abisal* pe care îl practică), dar și convorbirile *Despre destin* publicate de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, fiindcă recunosc pe copertă că despre *muritori* e vorba.

La cărți de referință, o traducere cu totul specială: *Vocabularul european al filosofiilor: dicționarul intraductibi-lelor* / coord.: Barbara Cassin; traducere și adaptare în limba română coordonate de Anca Vasiliu și Alexander Baumgarten. Față de ediția originală, volumul tradus adaugă „articole și note complementare specifice vocabularului filosofic românesc", de la unele de sinteză precum „Română (limbă)" sau „Vocabularul filosofic românesc", până la intrări privind specificul vocabularului conceptual românesc: „spațiul mioritic", „diferențiale divine", „forme fără fond", sau cuvinte precum „dat", „ispită", „întru", ori „aidoma", „cuget", „har", „fire", „noimă", „rost", „soartă" etc.







Tot aici, *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I: *Imaginar literar* (coord. general Corin Braga) – primul volum al unui proiect ambițios și necesar. Adaug, din respect și recunoștință pentru cei care au răspuns invitației mele, *Istoriile literaturii române*: un volum scris anume în pofida „situațiunii" care ne-a lovit.

La traduceri, Dacia Maraini, *Lunga viață a Mariannei Ucrìa* în excelenta tălmăcire a Gabrielei Lungu, reluată după 20 de ani. Un feminism de adâncime, de substanță și de analiză. Lumea citită prin ochii unor femei nesupuse, răzvrătite, curajoase, care se simt/se știu *egale* și care reușesc să se impună, în cele din urmă, ca atare.

La secțiunea dezamăgiri, stau rău: nu mai citesc cărți proaste! După 55 de ani de lecturi în foc continuu, o răsfoire în diagonală mă lămurește. Citesc până la capăt doar cărți care promit „din prima" să-mi spună *ceva*. Aș înscrie aici *Nu striga niciodată ajutor*, însă Mircea Cărtărescu a scris prea multe pagini de multe carate ca o pasă proastă să merite atâtea strâmbături din nas. Ba, aș fi tentată să-l bănuiesc că a vrut anume să testeze *orbirea* contemporanilor în fața staturii sale de îndelung recunoscută *măreție*. Experimentul a ieșit foarte bine: nu s-a tocit ochiul critic, dar nici nu poate demola nimic, construcția e deja prea solidă.

Vasile SPIRIDON

La limita intervalului de timp impus de realizatorul anchetei a apărut un volum lansat la Târgul de carte „Gaudeamus", desfășurat în ultima decadă a lunii noiembrie din anul trecut. Consider că nu ar trebui să ne mai punem pentru câteva zile atunci când este vorba despre ura noastră cea de toate zilele: „Ura este ceva teribil: nu poate fi ignorată, pentru că te caută, refuză să te ignore; nu poate fi ștearsă, pentru că stigmatizează; nu poate fi întoarsă din drum, pentru că îți barează toate drumurile" (H.-R. Patapievici, Anii urii, Ed. Humanitas, p. 67). Explicația acestei stări de lucruri constă în faptul că „trăim într-o țară în care nu răul este umbra binelui, ci binele este umbra răului" (Ibidem, p. 184). „Numai umbra spinului": acesta ar fi titlul celei mai proaste cărți de vizită, nu numai a anului. Iar atunci, „cine a putut spune că mizantropia e rea? În realitate, mizantropia este adevărata încununare a inteligenței, căci există un gen de răutate ce nu poate fi privită ca o meteahnă morală de care, chipurile, ar suferi oamenii lipsiți de caracter. Așa se face că, de la un anumit punct al înțelegerii încolo, a privi lumea cu ochi răi devine o datorie de onoare" (Sorin Lavric, Defazarea sufletească și alte eseuri, Ed. Ideea Europeană, p. 36). Din moment ce toate curg, singurul remediu pentru a nu cădea în pesimism și pentru a ieși onorabil din situație fără a privi lumea cu ochi răi ar consta într-o împăcare cu tine însuți și cu semenii: „Viața e o scriere pe apă,/ totul trece, totul dispare./ Fâpturi, întâmplări, locuri,/ bătăile inimii,/ durere, reverii, lupte,/ strălucirea lunii pe obrazul tău,/ toate se pierd, se șterg,/ ajung într-o colosală mașină de tocat abstractă/ care le mistuie,/ care le preschimbă în praf stelar" (Gabriel Chifu, Scriere pe apă, în O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră, Ed. Junimea, p. 7). Nu sfârșesc prin a spune că toate-s praf, fiindcă ar mai fi de extras pasaje și din alte cărți, însă cred că volumele din care am citat mi-au pătut ostoi „defazarea sufletească" de care suferim în ultimul timp majoritatea dintre noi.

Răzvan VONCU

Un an literar neașteptat de bun

Nu toate cărțile care mi-au plăcut în 2020 au apărut în 2020, însă cred că, în pofida pandemiei care a bulversat viața literară și editorială, am avut un an destul de bogat în titluri valoroase, în (mai) toate genurile.

În poezie, mi-a plăcut în cel mai înalt grad – am semnalat asta și printr-o cronică, la timpul cuvenit – volumul lui Gabriel Chifu, *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră*, pe care-l consider o etapă-cheie atât în definirea universului creator al poetului, cât și în consolidarea statutului de (cum spunea și Nicolae Manolescu) *lider al generației* sale. Mi-a plăcut modul aparte în care Gabriel Chifu intersectează două teme mari ale literaturii dintotdeauna – copilăria, respectiv, timpul care trece ireparabil –, într-un discurs fragil și puternic în același timp, în care accentul cade pe stare și, contrapunctic, pe viziune. Astfel, poetul nu se scufundă niciodată în „minimalism" (în pofida unei vădite purificări a dicțiunii), nici în sentimentalism (cu toate că lirismul e profund și abundent).

În proză, am citit cu plăcere, cu o pasiune lucidă, chiar, romanul lui Mihai Zamfir, *În așteptare*. A fost, într-un anume sens, o surpriză pentru mine, deoarece, având cea mai înaltă idee despre opera critică a autorului, consideram proza sa, mai degrabă, un *violon d'Ingres*, o îndeletnicire literară agreabilă și secundară, în care reușitele se contabilizau la capitole ca stilul ori dialogul livresc cu anumite modele. *În așteptare* este nu numai romanul anului 2020, ci și o frescă pregnantă a trecerii societății românești printr-un secol douăzeci convulsionat și amestecat, ca și o subtilă parabolă a destinului nostru istoric: acela de a alerga mereu după o normalitate, pe care o așteptăm, fără a o putea și atinge vreodată.

Mi-au mai plăcut și două volume greu de încadrat într-un gen. Este vorba, mai întâi, de cartea lui Ioan T. Morar, *Fake News în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă*. O narațiune agreabilă, amuzantă, scrisă cu verva inteligentă pentru care autorul este renumit, ea ascunde și o reflecție (amară) despre esența vieții noastre în defunctul regim, ca și despre anumite moravuri care, din păcate, nu au murit odată cu acesta. Apoi, volumul tânărului autor maghiar Péter Demény, *Splendidul mistreț*, apărut nu de mult într-o excelentă traducere românească datorată neobositului Kocsis Francisko, este un (fel de) năucitor poem în proză, care ne propune o personalitate auctorială ludică, efervescentă, capabilă de dezlănțuiri textuale ce ascund, de fapt, o secretă duioșie și un suflet sensibil.

Critica și istoria literară s-au aflat, în opinia mea, într-o oarecare pierdere de viteză. Din teze de doctorat insipide și din „cercetări" postdoctorale pedante se poate încropi o bibliografie pentru alte lucrări similare, nu o reală literatură critică. Și faptul că unele reeditări de titluri mai vechi sunt întâmpinate critic ca niște adevărate evenimente atestă „seceta" pronunțată de idei și de construcții critice sau istorico-literare.

Dacă ar fi să concentrez dezamăgirile literare ale anului într-un singur titlu, aș alege (din simpatie și apreciere pentru autor) volumul *Un somn pe scaunul electric*, de Ioan Es. Pop. Nu vreau să sugerez că acesta ar fi cea mai slabă carte a anului, cu atât mai mult, cu cât un Ioan Es. Pop ieșit din formă este, oricum, peste cutare poetastru în momentul lui de vârf. Însă *Un somn pe scaunul electric*, deși conține câteva poezii foarte bune, purtând pecetea talentului inconfundabil al autorului, atestă ceva mai grav decât aparenta secătuire a resurselor lui Ioan Es. Pop. Prin includerea unor texte bizare – de „operetă" umoristică fără umor, respectiv, de gazetărie tocită –, culegerea ne face să ne întrebăm dacă nu cumva am exagerat atunci când l-am descris pe Ioan Es. Pop ca pe un „arhitect" textual postmodern, al cărui discurs este guvernat de o conștiință critică.

Mihai ZAMFIR

Prima dintre cărțile preferate este a Ioanei Pârvulescu – *Prevestirea* (Editura Humanitas). E o tentativă remarcabilă, inedită în proza noastră, de a reînvia epoci îndepărtate, precum timpurile biblice, prin narațiuni "fără vârstă" din care să rezulte permanența absolută a reacțiilor umane. De la Flaubert, cu *Salammbo*, la Thomas Mann, cu *Iosif și frații săi*, experiența s-a făcut în multe locuri, în multe literaturi, dar la noi e prima oară când se încearcă una de asemenea amploare (încercarea lui Rebreanu din *Adam și Eva* este minoră). Indiferent ce observații de detaliu am putea face, romanul Ioanei Pârvulescu mi se pare o reușită demnă de reținut.

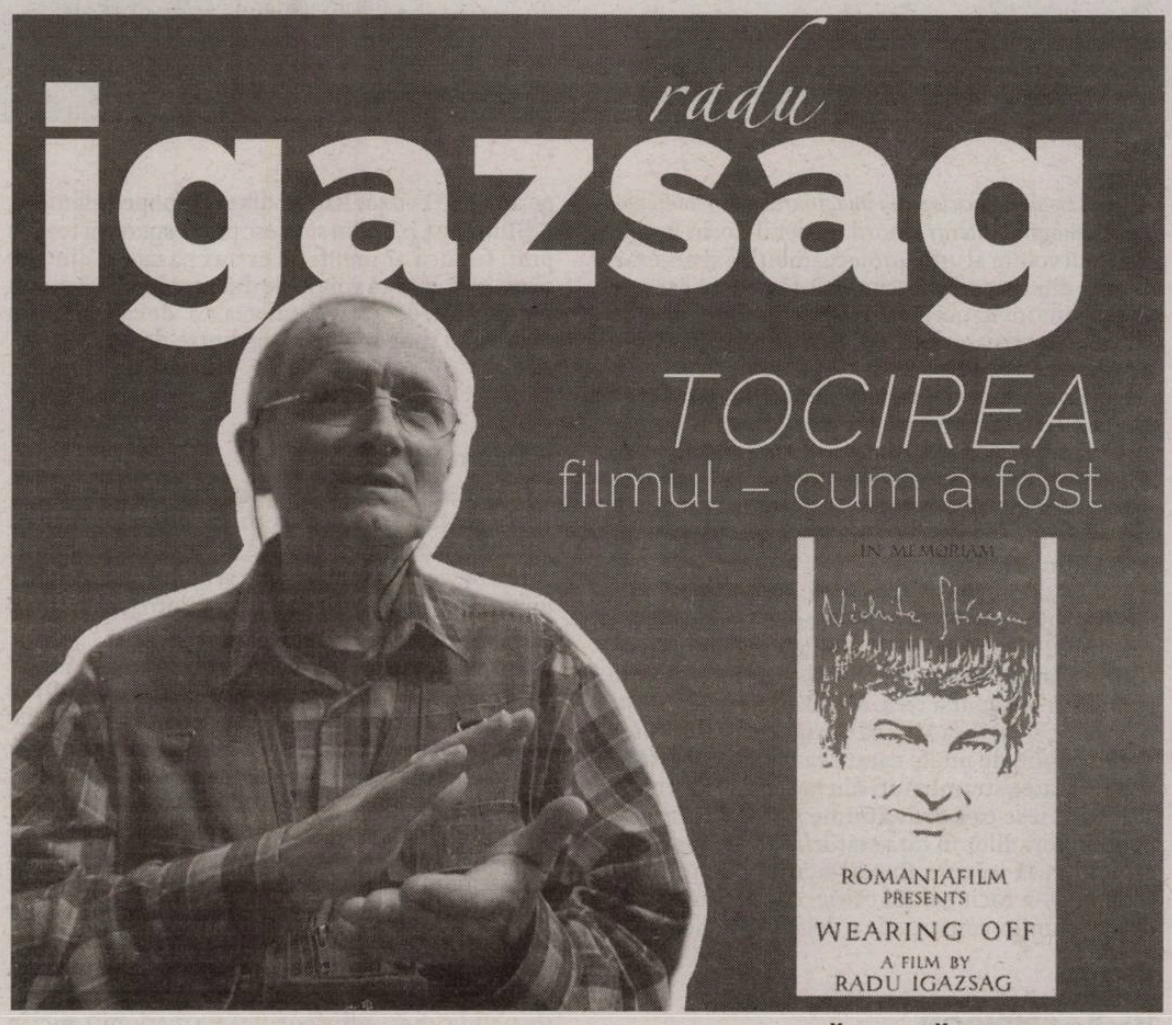
A doua carte – volumul lui Gabriel Liiceanu, *Isus al meu* (Editura Humanitas). E întotdeauna pasionant să urmărești reacțiile raționalistului necredincios în fața miracolului. Toate încercările, de la Ernest Renan încoace, de a raționaliza iraționalul au eșuat, pe cât de simpatic, pe atât de impresionant. Un eșec filozofic e, literar vorbind, o reușită.

A treia carte – antologia de autor a Anei Blandiana, *Integrala poemelor* (Editura Humanitas). E o carte care ne arată că marea poezie este în general egală cu ea însăși, dincolo de epoca în care a fost scrisă, dincolo de tematica pe care a avut-o, dincolo de atmosfera care i-a fost specifică. Avem câteva exemple magnifice ale acestui adevăr în poezia noastră contemporană, iar cel al Anei Blandiana mi se pare a fi unul dintre cele mai spectaculoase.

În privința dezamăgirilor pentru anul 2020, prefer să nu le ilustrez cu nici un exemplu. Exemplificarea ar privi, probabil, autori foarte buni, la care eu țin foarte mult. Nu are sens în acest an plin de suferință și de boală să subliniem și eșecurile literare. ●

radu igazsag

TOCIREA filmul – cum a fost



dialog realizat de **Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Cristian Pătrășconiu: Cum e să ecranizezi un poem? Cum e să pui pe peliculă poemul *Tocirea* al lui Nichita Stănescu?

Radu Igazsag: Ecranizarea e o experiență artistică relativ nouă pe care a adus-o filmul. Transpunerea poeziei pe o peliculă presupune că lucrurile sunt ceva mai complicate, pentru că poezia, față de proză, nu e întotdeauna o narațiune. „Tocirea" are, desigur, și narațiune, dar și multe altele – structură, ritm, rimă, jocuri de cuvinte. A fost, da, o provocare – și voi reveni la această idee. Să spun însă, mai înainte, că mi se clarificaseră mai multe lucruri înainte de a ajunge la AnimaFilm. De copil, desenam; eram *artistul* familiei, desenam pentru frații mei mai mari, le făceam hărțile și desenele. Aveam un văr mai mare – făcuse liceul de arte, a făcut și facultatea, e sculptor acum. La rândul meu, am făcut liceul de artă la Oradea și facultatea de pictură la Cluj. Cu tofografia și chiar cu filmul de animație m-am întâlnit deja atunci, în timpul facultății – când am făcut un mic experiment de desen animat. Arta plastică se poate întâlni firesc în film cu literatura și, poate cel mai spectaculos, se întâlnește cu poezia. Și azi cred că adevărata sinteză artistică e – și aceasta poate avea loc în cadrul filmului de animație – întâlnirea egală între poezie, pictură și muzică. E un fel de triunghi echilateral, în care am crezut și în care cred tot mai mult; e un tip de sinteză *regal*, dacă pot să spun așa. Când vezi filme în care se atinge puritatea artei, așa cum există în aceste trei domenii – poezie, pictură, muzică –, am convingerea că aici e locul geometric în materie de artă, și că arta filmului nu poate să iasă decât întărită.

Cum ați ajuns, totuși, anume la *Tocirea*?

Ideea primă de a face un film de animație pentru acest poem nu îmi aparține. Student fiind, am lucrat la un foto și cineclub universitar din Cluj. În anii aceia, mi-a căzut în mână o antologie de texte a unui mare teoretician maghiar al filmului, Balázs Béla. Între altele, el își punea această problemă (asta, la sfârșitul anilor 1920): cum va arăta filmul viitorului? Sigur că va fi colorat, va reuși să câștige atributele picturii, subtilitatea fără sfârșit pe care o are pictura. Va fi sonor, va avea și toate avantajele muzicii așadar. Iar ca scenariu, sigur va fi poezia – ghidajul perfect pentru un scenariu. Asta a fost! Ca un fel de lumină care s-a aprins atunci în capul meu și pe care am redescoperit-o și pe cont propriu mai apoi. Aceasta este *arta poetică* a filmului în care se întâlnesc aceste trei coordonate care se pot contopi în mod creator în film și, în mod special, în filmul de animație. Libertatea cea mai mare e în filmul de animație, mai ales atunci când nu se lucrează cu fotografie, cu imagine de tip prea realist, ci cu desen, cu pictură, direct cu culoarea. Lucrarea mea de specializare la IATC din anul 1985, echivalentul masteratului de astăzi, e chiar despre acest *hybris* extraordinar: despre filmul de animație ca sinteză a artelor. La un moment dat, o colegă și bună prietenă, Irina Horea, m-a întrebat dacă nu aș vrea să fac un film după un poem de Nichita Stănescu, după *Tocirea*. Ea era pe atunci redactor de film, noi mai colaboraserăm înainte. Mi se părea că a face un asemenea film e ceva complicat și mai exista ceva care, de obicei, te poate reține, cel puțin pe moment: cu câțiva ani înainte, a mai existat o încercare de a se face o ecranizare chiar după acel poem al lui Nichita Stănescu. Un extraordinar cineast și plastician, Ion Truică, a avut discuții cu Nichita pentru a face un film, dar, nu știu, ceva nu i-a convenit lui Nichita și în cele din urmă ideea a căzut. La propunerea făcută de Irina, am zis „da" din principiu, dar nu m-am apucat imediat de treabă; am stat, așa, cred că jumate de an, am luat și am recitit toate cărțile lui Nichita, până când s-a cristalizat ideea filmului. Pe Nichita îl văzusem de multe ori, vorbind la lansări de carte sau la vernisaje, dar nu ne cunoșteam personal. Am avut nevoie de acel timp, pentru a putea merge la Nichita nu cu simpla dorință de a face un film, ci deja cu un proiect; m-am gândit că așa se cade, să îi propun o *versiune* despre acest poem, o versiunea cinematografică. M-am consultat mult și cu prieteni muzicieni, pentru că, evident, era foarte important și ce muzică va avea filmul. Mi se clarificase ideea că, la un moment dat în film, Nichita va trebui să spună poemul– era un recitator, un interpret absolut extraordinar. Era, așadar, esențial: ca poemul să fie spus de el, dar să fie și muzică. În plus: pentru mine esențială era această problemă – cum va arăta din punct de vedere vizual. Și, după luni bune, după mai bine de jumătate de an, mi-a venit această idee: noi avem în poem, sigur, mersul omului – soldatul care mărșăluiește, avem „activitatea" fundamentală a soldatului în armată, a infanteristului (și eu am făcut infanteria în armată), deci, te duci, te duci, te duci și chestiunea aceasta se transformă în *tocirea* treptată; și atunci – asta a fost ideea – ce ar fi dacă noi nu am vedea soldatul din față, din spate, din profil, din laterial, de sus, ci dacă l-am vedea pe sub pământ? Ideea asta cu pământul, inclusiv cu pasărea care zboară *prin* pământ există în poeziile lui Nichita și mi s-a părut foarte tare. Și, de aici ideea: ce ar fi dacă noi, spectatorii, am vedea filmul de jos, din pământ? El, soldatul, să se tocească și, cumva, să *cadă* în noi; când dispare, el să dispară pentru noi, în noi. Apoi, marșul: soldații să parcurgă, în marș, jumătate de sferă, doar că totul să se întâmple văzut de sub pământ; cerul, de data aceasta, să fie pământul. Cu aceste *motive* – care au și rămas în film – am mers în cele din urmă la Nichita.

Care v-a spus, repede, „Bătrâne", nu?

Exact. (*zâmbește*) Și tot în film, am umplut ecranul, cu multe mii de soldați; și, la un moment dat, am vrut să mă apropii de unul anume, un soldat care e, de fapt, Nichita.

Soldatul, ca și poetul...

Soldatul, ca și poetul – cum spune chiar Nichita. Care și-a asumat, evident, această identificare. În proiectul inițial, așa și era – filmul să înceapă cu patru versuri din această poezie, „Poetul, ca și soldatul..."; a căzut această idee, după primul răspuns primit de la Casa Scânteii, de la cenzură... Îmi pare rău și azi că acest început nu a mai existat, pentru că această pornire a fimului ar fi dat, din start, un ghidaj perfect.

Cum a fost când l-ați întâlnit, pentru acest film, pentru prima dată pe Nichita Stănescu?

După ce am *frământat* ideea acestui proiect – am făcut și un fel de scenariu. Nu un scenariu în sensul propriu al termenului, ci un fel de „bandă desenată" – și, dacă o parcurgi, cu un text ajutător, îți cam dai seama despre ce va fi vorba. Când a început să se limpezească în mintea mea ideea acestui film, m-am gândit și așa: pământul, sub care suntem noi, să fie, de fapt, nisip. Iar nisipul să stea pe sticlă și pașii soldatului să miște nispul, ca și cum ar mișca timpul și, în momentul în care soldatul începe să se tocească, noi să vedem, prin silueta lui, cerul albastru. Sub pământ, sub armată, sub soldat – care vine și calcă în picioare și așa mai departe – și, deasupra, cerul albastru. În final, lucrurile s-au mai schimbat puțin; mi-am zis că, poate, e mai puternică sugestia, mergând pe varianta artei chineze că e bine să arăți cât mai puțin. Și mi-am zis așa: să *simți* că ești sub pământ, dar pământul să fie ca o sticlă transparentă. Un implicit, nu un explicit, mai ales că e vorba de poezie.

Și întâlnirea cu Nichita Stănescu?

Am ajuns, într-un târziu, după ce a vorbit Irina cu el. Am stat acolo, ore întregi de vorbă. Da, cum ați spus, mi-a zis de mai multe ori „Bătrâne...". I-am povestit ideea aceasta: a perspectivei „de sub pământ" și tot ce ziceam și mai înainte; i-am mai zis că, în film, când ne apropiem de final, înainte ca soldatul să dispară de tot, să fie vocea lui care interpretează poemul – și a fost extraordinar de încântat. I-am spus și de ideea de a spune versurile despre „soldatul ca și poetul", înainte ca aceasta să cadă la cenzură. I-a plăcut. Țin minte că mi-a spus, încerc să citez exact: „bătrâne, soldatul e una din dimensiile fundamentale ale condiției umane"...

Dimensiile...Așa v-a spus...

Exact. A folosit această formă. *Dimensiile.* La fel ca și curva, ca și călugărul – și a început el o scurtă enumerare; nu mi-a zis multe „meserii". Însă, dintre toți, singurul care își pune la bătaie viața lui este soldatul. Una peste alta, mi-a spus așa despre film: „bătrâne, gata, îl facem!".

Anul? Pentru istorie întreb,inclusiv pentru istoria literară...

1983. Anul în care a murit. În primăvară, mai precis, această primă întâlnire. Prin aprilie trebuie să fi fost aceasta. Mai apoi, ne-am întâlnit încă de două ori.

Ultima dată, când și cum?

Ultima dată, cu vreo 2-3 săptămâni înainte de a muri. De fiecare dată am fost în trei: Irina, Nichita și cu mine. Dar atunci, ultima oară, Irina a plecat la un moment dat și eu am mai rămas câteva ore. De fiecare dată, discuțiile erau lungi cu el. Ultima imagine pe care o am cu el e aceasta: eram acolo, în Piața Amezei și, la un moment dat, eram pe plecare, pe scări, și am simțit că ușa se deschide din nou în spatele meu. Era Nichita, scosese capul și mi-a spus așa: „batrâne, trebuie făcut filmul ăsta de parcă e ultimul nostru film; ca la Mozart – ultima lucrare!". După ce a murit, când lucram la film, am încercat să îl fac în așa fel încât să fiu convins în adâncul meu că i-ar fi plăcut și lui. Ca și cum ar fi și el acolo, pentru că ne propuseserăm ca, pe măsură ce îl fac, să ne consultăm tot timpul. I-am spus, de asemenea, că, pentru identificare și nu neapărat ca publicul să știe aceasta, să folosesc, când soldatul evadează cu mintea din marșul lui, imagini reale din lumea lui, din casa părinților lui. Am ales, pentru acele pasaje, tot felul de motive vizuale pe care le-am găsit în opera lui și în discuțiile cu el; și, în primul rând, niște imagini *de-acasă*. Ei bine, acest imagini sunt! Când i-am spus asta, atunci am aflat de la Nichita că el nu s-a născut la spital, la maternitate, ci acasă. Iar imaginile acelea din casa lui, inclusiv teracota, sunt chiar din camera în care el s-a născut, la Ploiești. Curtea, ferestrele, interiorul – toate sunt din casa copilăriei lui Nichita.

O mică paranteză, cu îngăduința dumneavoastră: vă întreb și pe dumneavoastră – era un om Nichita Stănescu sau era un zeu? Există o anumită mitologie...

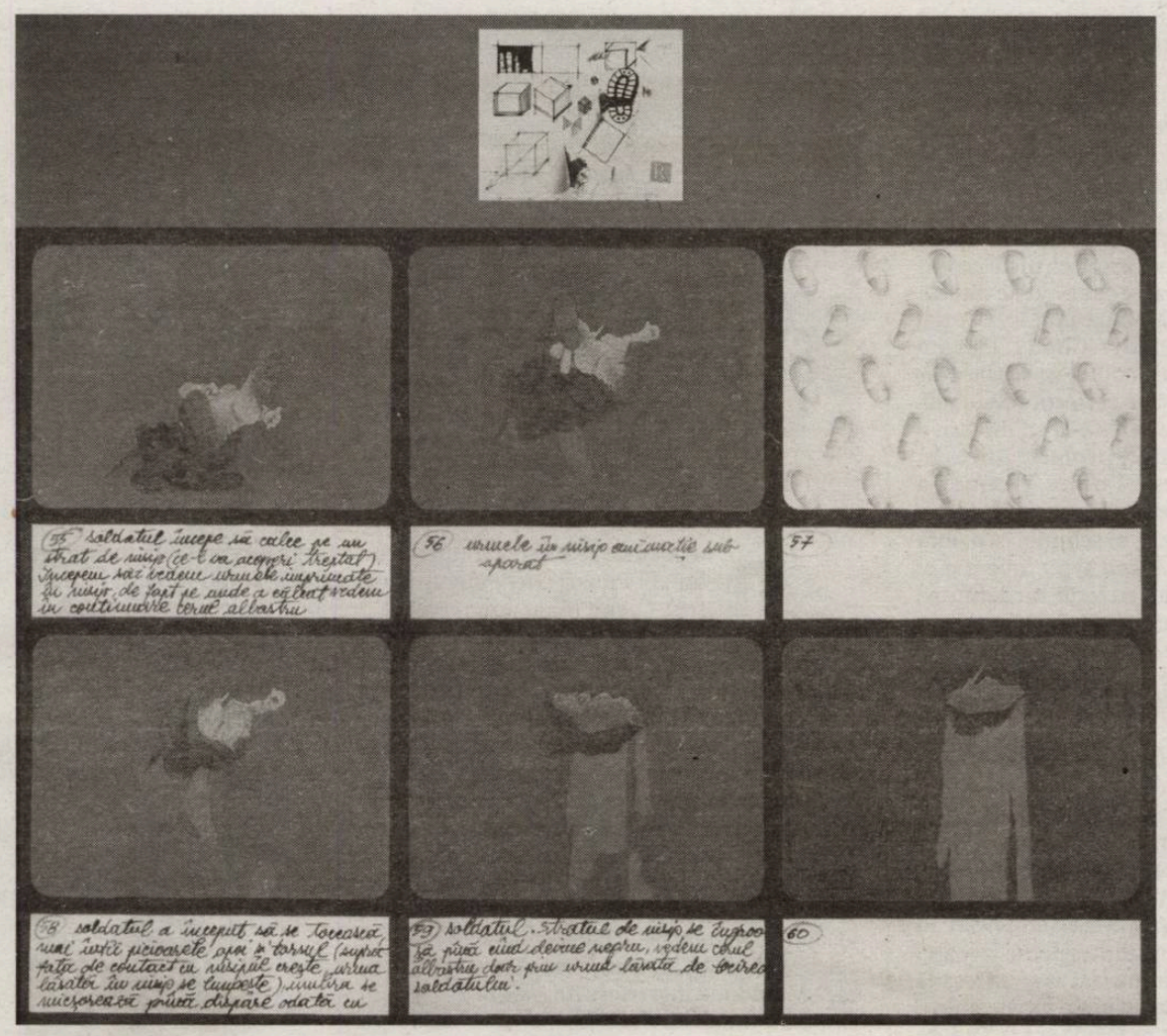
Un om, desigur. Dar, mai ales, un om incredibil de spectaculos. O *prezență*, cum am spune azi. Impunător, umplea un loc îndată ce venea acolo. Dacă aici, unde avem acest dialog, am fi fost 20 sau 50, căci e un spațiu generos, intra Nichita la un moment dat, prim-planul era, imediat, al lui.

Cât a durat până când ați încheiat fimul?

Nichita a murit în decembrie 1983, dar a apucat să vadă și o a doua variantă a decupajului pentru acest film; aceasta s-a întâmplat în noiembrie 1983. Eu am sperat că nu vor fi probleme cu autoritățile în legătură cu acest film. Am propus, așadar, de la Animafilm, pentru acel an, și *Tocirea*, în „planul tematic" pe 1984. Însă, la un moment dat, a venit un răspuns mai neobișnuit. Era legat de ce spuneam mai înainte, despre acele versuri cu poetul – ca și soldatul...

Și astfel a început toată nebunia...

Cam da. Atunci a fost o primă alertă. În ideea aceasta: că alegerea acelor versuri nu ar fi chiar cea mai potrivită. Nu era o interdicție, ci un semnal; ne spuneau că vor să vadă mai multe, cum va fi scenariul și așa mai departe. Dar surpriza a fost una neplăcută.



Aveam un „da" pentru a face acest film, dar era un „da" cu jumate de gură. Abia în 1985 am primit aprobarea de la Ministerul Culturii să facem filmul, undeva pe la începutul anului; am lucrat la el aproape un an. Vreo 3 luni am tot făcut probe, până când mi-a ieșit „mersul" soldatului; perspectiva folosită pentru a-l arăta este una extrem de dificilă. Din profil, din spate, din față e ușor să faci un om să meargă în animație; dar, văzut de jos, nu e deloc ușor. Am tot făcut și refăcut acel mers – acasă m-am privit mult timp pe mine însumi, în niște oglinzi așezate pe jos, pentru a înțelege mai bine punctul de vedere –, pentru că era evident că va fi motivul principal al filmului. Multe povești despre soldați le aveam de la bunicul meu, care a fost în război, în Rusia, până la Vladivostok, la malul oceanului; tot un mărșăluitor și el, iată. Iar tatăl meu a fost în Armata care a „cucerit" Odesa, ca să zic așa. Două războaie, ambele Mondiale, două serii de amintiri. Tata îmi povestea cum, la un moment dat, au participat la o bătălia în care, dintr-o confuzie, în români au tras și rușii, și germanii; dintr-un întreg batalion nu au scăpat decât doi oameni, tatăl meu și un prieten de-al lui care, în timpul bătăliei, a încărunțit complet. Ei doi au plecat, au venit pe jos, de lângă Odesa până în Bihor; în vreo două luni jumate, mergând doar noaptea.

Cum a devenit un film de animație periculos?

Alertele autorităților au cunoscut mai multe trepte. Mai întâi versurile, cele patru – cu poetul, ca și soldatul. Apoi, directorul adjunct, cu mandat interimar atunci, îmi spunea tot timpul când ne vedeam: tov. Igazsag, să nu avem probleme cu filmul ăsta! Credeam că e o glumă, o mică ironie. Nu era. Pe vremea aceea, când terminai un film, el se vedea în studio – îl arătai, întotdeauna, colegilor -, după care venea un Consiliu Artistic, de la Casa Scânteii, din partea oficialităților culturale comuniste. Velescu, cel care răspundea de cinametografie, și încă câțiva. Veneau și le vedeau trimestrial – în decembrie, martie, iunie și septembrie – se prezentau filmele și erau, sau nu, aprobate. La acea vizionare, oficială, nu a părut că e vreo problemă.

Cenzura? Când a intervenit?

În mod normal, după OK-ul Consiliului Artistic, ar fi urmat procesul tehnologic – acest se făcea la Buftea. Negativul montat al imaginii și sunetul mixt erau unificate în câteva etape pentru a obține copia master a filmului. Dar filmul nu a fost trimis; mi s-a spus că să vedem, să mai așteptăm. Povestea s-a lălăit un timp și la un moment dat directorul de la noi mi-a spus că ar fi bine să mă duc, pentru o discuție, la Casa Scânteii, cu dl Velescu. În această idee: că „sunt câteva întrebări legate de film". La etajul 6 la Casa Scânteii era o sală de proiecție, probabil cea mai bună din punct de vedere tehnic de atunci din România. Acolo s-au „tăiat" toate filmele românești ale epocii și așa mai departe. Am văzut filmul împreună și, la un moment dat, mi-a spus, cu niște vorbe care nu aveau contur, ca o aluzie: s-a întrebat, au fost niște întrebări ce e cu fereastra în care sunt niște mușcate roșii – la ce se referă de fapt? Eu am spus: ca de obicei, mușcatele sunt roșii. Apoi: cine e soldatul și de ce nu aduce a soldat imperialist, pentru că pe talpa lui e doar o aluzie că ar fi din armata NATO? Întrebări de acest fel... Cu soldatul: că ar trebui să fie un soldat imeprialist care ar trebui să calce în picioare lumea și că ideea asta nu e prea clară în film. Eu am zis: nici la Nichita, nici la mine nu e vorba de un „soldat NATO". Mi s-a spus direct să mă mai gândesc. Adjunctul Suzanei Gâdea era tovarășul Dulea – am revăzut cu el, încă o dată, filmul. Povestea a devenit și mai *alunecoasă*. Și el m-a întrebat de fereastră, de culoarea mușcatelor. S-a pus din nou problema: cine e soldatul?

Soldatul NATO, cu bocancul său imperialist, ca și poetul! Doamne, dar asta era nebunie curată!!!

Da. E de-al nostru, nu e de-al nostru, e un cotropitor, dar nu se vede asta prea bine pe talpa lui și pe cine cucerește. Eu am spus mereu că nu e deloc vorba despre așa ceva în poem și că nu am convenit niciodată cu Nichita că vom face în film un soldat NATO, cotropitor. Da, mi-a spus Dulea, dar e o mare diferență între un soldat imperialist și unul care își apără glia, patria și așa mai departe. Eu am spus: cred că e pentru toată lumea evident – soldatul e Nichita, e portretul lui în film.

Asta era în 1986, vizionarea. Dar, de fapt, dumneavoastră erați în „1984"!

Exact. În cartea lui G. Orwell. Dulea mi-a spus să mă mai gândesc cu filmul ăsta. Și, la un moment, m-a întrebat, și asta mi s-a părut foarte ciudat: dacă știu ungurește. Păi cu numele meu, era cam greu să nu știu. Mi-a zis că și el știe câteva cuvinte în ungurește fiind brașovean. Între timp, procesul tehnic de la Buftea, cum vă puteți imagina, nici nu începuse. Ei bine, cred că la a doua sau mai probabil la a treia întâlnire de la Casa Scânteii, l-au chemat și pe Nicolae Stanciu, care conduce Studioul Buftea, Româniafilm, toată cinematografia. Un tip foarte special – și cel care avea să joace un rol decisiv în salvarea, *in extremis*, a peliculei cu *Tocirea*. Dl Stanciu mi-a spus, la plecare, ne-am plimbat puțin pe lângă Casa Scânteii, că nici el nu a înțeles ce au spus oficialii de la etajul al șaselea, cum că era mai bine dacă nu aș fi făcut acest film. Ciudat! Ca și cum unui pictor i-ai fi spus: ar fi fost bine dacă nu ai fi pictat asta! Dar nu a fost numai asta. La Anima Film m-am reîntâlnit, în scurt timp, cu operatoarea filmului, Anca Barbu, și ea mi-a spus că directorul dăduse ordinul ca negativul filmului să fie aruncat la gunoi. Adică, filmul! Pentru că „negativul" e esențialul; el e *originalul* filmului. Niciodată, la AnimaFilm, nu se pomenise să se arunce „negativul" filmului. Dar tot operatoarea mi-a spus că nu l-a aruncat de la montaj și că l-a luat cu sine. Discuția cu operatoarea fusese în aceeași zi cu discuția pe care am avut-o cu dl Stanciu, când am ieșit de la Casa Scânteii. Atunci mi-a spus să iau o mașină și să merg la Buftea, cu negativul filmului. A adăugat că va vorbi el la laboratorul de acolo. Mi-a zis să nu spun nimic – și că vom face acolo, la Buftea, toate etapele filmului. Nicolae Stanciu e cel care a salvat filmul – pentru că, pe tăcute, așa a fost, am făcut așa cum se cuvine filmul. Mi-a și spus: atenție, se va face o singură copie a filmului, pe care va trebui să o iei cu tine acasă. Și acum am cu mine acest film! Primul exemplar. Despre acest moment am știut, la acea vreme, doar trei oameni: directorul laboratorului, George Palivăț, directorul RomâniaFilm, Marin Stanciu, și eu. A ieșit acea singură copie, însoțită de buletinul CTC al laboratorului, ca justificare internă.

***Tocirea* – ca o fantomă!**

Așa l-am făcut.

Era riscant ce ați făcut?

Nu a știut multă lumea. Am spus doar câtorva. I-am spus Irinei și altora, foarte puțini. Au fost alte 2-3 vizionări, dar foarte discrete. Și, peste mai bine de jumătate de an, m-a chemat Dulea din nou la o discuție, ca să mă întrebe dacă m-am mai gândit și atunci mi-a spus ceva care m-a surprins. Sunt sigur că el nu știa că noi am făcut filmul, între timp. Mi-a spus așa: poate ar fi interesant să îl mai arătăm și altora, căci sunt păreri diverse despre acest film. Trecuse aproape un an și Dulea sugera vizionari pe copia de lucru. Mai precis: îmi sugera să chem oameni de meserie, critici de film și așa mai departe. Eu am sugerat că ar fi bine să chem oameni de specialitate din cultură, critici de artă, pe tatăl Irinei, Ion Horea, și așa mai departe. „Da, sigur că da" – mi-a spus Dulea, „pentru că și mie îmi place filmul". Aceasta, în condițiile în care tot el mi-a sugerat că era mai bine dacă nu aș fi făcut acest film. Am profitat de această fereastră de oportunitate. Sorin Dumitrescu, Andrei Pleșu, Alexandru Paleologu, Radu Bogdan și mulți alții au văzut acest film. Cred că au fost 3 sau 4 asemenea vizionări. Nu vizionam exemplarul meu de acasă, ci acea copie de lucru, de la Casa Scânteii. Chiar și așa, în cele din urmă, în ultimii ani ai comunismului, oficial, a rămas în coadă de pește povestea acestui film... Ani de zile nu s-a mai spus nimic despre acest film – din care, trebuie să spun, cu concursul domnului director, s-a păstrat totuși negativul la Buftea. Din 1990, filmul a avut un alt destin –mai luminos și meritat. Cu proiecții, participări la festivaluri, aprecieri, numeroase vizionări.

Vreau să mai rămânem puțin la ce era înainte de 1989: de ce îi enerva așa? Era un film de animație, nu putea să dărâme, totuși, un regim...

Da, nu avea cum să facă așa ceva.

Și atunci, își făceau cenzorii de lucru singuri?

Nu știu. Poate. Dar singurul lucru concret pe care mi l-a spus Dulea ăsta a fost: că era mai bine dacă nu făceam filmul.

Dar, după 1989, v-ați mai văzut cu „călăii" filmului?

Foarte rar. Cu Dulea cred că o singură dată m-am mai întâlnit – și atunci nu am vorbit despre acest film. Filmul însă s-a desprins de acea epocă în 1990. Atunci am făcut și copii subtitrate în mai multe limbi, ca să circule. Și a fost trimis, așa cum merita cred, la nenumărate festivaluri... fără să mai poată concura însă... poate și ca o mărturie. ●

Bucureşti, kilometrul zero al romanului

ilustrate cu piscuri şi flori de câmp (2)

Legătura intimă dintre ilustrata – care, cu mai mult sau mai puţin talent, spune o poveste – şi ficţiunea romanescă e sugerată abil de Mircea Eliade în *Întoarcerea din Rai*: Getta Dragu bovarizează în aşteptarea unei aventuri, citind cu pasiune din cărţile alese de fratele ei Dav, care o întrerupe din reverie, cerându-i să-i facă o cafea. Ca să poată lua ceştile din sufragerie, fata „închide cartea, punând o ilustrată drept semn", dar continuă să-şi depene în gând impresiile de lectură. Aşa se face că trei planuri – ilustrata, romanul şi romanul din roman – se suprapun într-un decor idilic (*un décor de carte postale*, ar spune francezii): „Poate un om să iubească două femei în acelaşi timp?" se miră Getta, mestecând în ibric. „Exclus, asta nu se poate. Şi totuşi, aşa se întreabă doamna Gifford în roman. Pe terasă sunt atâtea *chaise-longue*-uri, şi în fund se văd Alpii (...). Ar vrea să se plimbe puţin înainte de cină, să privească lacul. Sau nu e lac? În carte, parcă se spune că lacul e departe, ajungi la el cu automobilul. Teddy coboară şi el repede, sportiv. Mă interesează fata asta simplă, proaspătă. Ce greaţă mi-este de femeile superioare, de dna Gifford în special."

În *Dimineaţa pierdută* a Gabrielei Adameşteanu, singura legătură cu cei plecaţi din ţară, precum fiul şi nora Yvonnei, sunt rarele cărţi poştale şi scrisorile care fac „teribil de mult" pe drum, ca nişte ecouri fantomatice dintr-o lume virtuală: „Poimâine plecăm în Elveţia, la Alpes-des-Chaux. Plecăm odată cu copiii, în *vacances de neige*, să ne perfecţionăm skiul. De acolo o să-ţi trimitem o ilustrată", promite Anca, în finalul unei misive adresate socrilor rămaşi în Bucureşti. De fapt, Yvonne s-a obişnuit cu gândul că Tudor, ca şi tatăl lui, scriu „doar câte un rând, câte o urare – aşa sunt bărbaţii... Ei se rezumă la esenţial". Anca, în schimb, ca o noră model ce este, cultivă corespondenţa pe cât poate, facând şi un inventar al dovezilor că legăturile dintre generaţii nu s-au pierdut cu totul, nu definitiv: „Scrisoarea ta, impregnată de încredere în viitor şi de dragoste pentru noi, ne-a făcut o plăcere imensă. Ca dealtfel şi telefonul de 18 ianuarie, aniversarea zilei mele de naştere. Tot mare bucurie ne-a făcut şi felicitarea de Anul Nou, semnată de diverşii musafiri pe care i-ai avut, cărora le mulţumim şi le urăm la rândul nostru numai bine şi fericire."

Despre jocul interpretărilor, al ricoşeurilor prin corespondenţă vorbeşte o nuvelă a Adrianei Bittel, *Iulia în iulie*, având drept decor Bucureştiul fără bucureşteni, pustiit de arşiţa verii: casele abandonate somnolează în soare cu jaluzelele trase, iar prin cutiile poştale se adună ilustratele „cu salutări de la Karlsbad şi Zizin, de la Deauville şi Călimăneşti. Destinatarii erau plecaţi (...) la Balcic, la Sinaia sau la ţară, poştaşii asudaţi băteau drumurile degeaba." Tudose, şef de birou la o bancă din Lipscani, îşi trimite nevasta şi fata la Călimăneşti, în speranţa că cea din urmă îşi va găsi norocul pe promenada dintre pod şi izvoare, unde va întâlni, poate, un „domn bine". Deşi mesajele sosite nu lasă să se întrevadă *happy end*-ul mult aşteptat („Dragă tăticule, Azi la micul dejun ni s-a servit: omletă cu mărar, lapte şi dulceaţă de fragi, din care am mai cerut, aşa bună era."), Tudose nu pregetă să le explice colegilor, făcându-şi vânt cu scrisoarea, „cât de bine petrece fiică-sa în vilegiatură şi cât de curtată este".

Deziluziile inerente sfârşitului jocului de-a vacanţa dau şi tonul unui episod din *Cartea nunţii*: întors în Bucureşti după un sejur prelungit în Italia, Jim Marinescu se instalează în „casa cu molii" din strada Udricani, unde speră că-l aşteaptă un mic dejun „adus pe o *table à roulettes* din planuri de cristal gros, în boluri şi recipiente masive şi cu tacâmuri neprevăzute". Contrastul dintre visele de mărire şi trista realitate produce, ca întotdeauna, comic de situaţie: „Aprins de asemenea deziderate de lux igienico-estetice, nu putu decât să deteste apariţia babei Chiva cu un pahar de lapte cu cafea, pe care scria: «Suvenir din Călimăneşti», pus pe o tavă de tablă ruginită. – Ţi-am adus şi nişte ouă – zise baba Chiva – că ştiu că n-ai mâncat aseară. – Œufs à la coque? declamă Jim glumind. – Cum le coc? Le fierb, nu le coc! rămase nedumerită baba."

Odată încheiată călătoria şi despachetate geamantanele, ilustrata îşi pierde raţiunea de a exista, iar „suvenirul", desprins de contextul la care face referire, îşi epuizează doza de mister şi se transformă în obiect kitsch, clamând ridicol „Et in Arcadia ego" din vitrina unui bufet de sufragerie din strada Udricani. După vara caniculară în care toată lumea îi blestema străzile prăfuite şi aerul irespirabil, Bucureştiul îşi recapătă demnitatea. Sub privirea admirativă a lui Jim Marinescu, palatele Ciclop şi Lido transformă bulevardul în „arteră de mare metropolă", elegantul zgârie-nori al Palatului Telefoanelor aruncă pe Calea Victoriei „o umbră de Broadway", în vreme ce paharul de lapte cu menţiunea „Suvenir din Călimăneşti" de pe tava ruginită a babei Chiva devine ţinta tututor ironiilor, împărţite în dreapta şi-n stânga de fiul risipitor.

●● **Corina Ciocârlie**

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

se strânge *laţul*

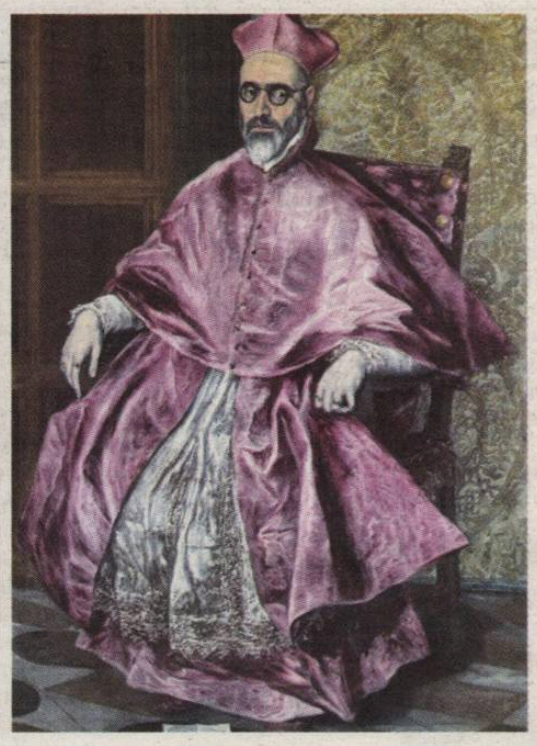
Nu pot începe aceste rânduri fără a trimite un gând bun memoriei lui „El Pibe D'Oro", micuțul uriaș al fotbalului mondial care a fost Diego Maradona, plecat prematur la ceruri săptămâna trecută, la numai 60 de ani! L-a plâns întreaga lume și nu numai cea a fotbalului, l-a deplâns și Papa Francisc ,dar omagiul cel mai emoționant a venit de la Lionel Messi, considerat pe bună dreptate urmașul său la titlul de cel mai bun fotbalist din toate timpurile. În onoarea lui Diego, Messi a purtat sub echipamentul Barcelonei, în meciul de campionat cu Osasuna, tricoul echipei Newell's Old Boys, unde a jucat la un moment dat și Maradona și unde starul blaugrana debutase în fotbalul profesionist. Declarând după partidă că Diego rămâne etern, Messi și-a scos simbolic tricoul catalan, după ce, în timpul jocului, fusese cât pe-aci să reediteze celebra „Mână a lui Dumnezeu" , cu care Maradona înscrisese Angliei, la Cupa Mondială din 1986!...

Și-acum, să ne întoarcem la oile noastre. Îmi pare sincer rău pentru Dan Petrescu și CFR Cluj, înfrânți de AS Roma (0-2), dar, cum recunoștea chiar Bursucul, „Ne-am bătut singuri!" Așa a și fost, dincolo de penalty-ul imaginar, de care au beneficiat italienii. Clujenii păstrează însă șanse de a se califica în primăvara Europa League, condiția fiind să câștige în deplasare confruntarea cu Young Boys Berna, programată joia viitoare. Mai mult, inclusiv o remiză i-ar putea duce în șaisprezecimi, dacă va fi obținută la un scor mai mare de 1-1, cât fusese rezultatul din meciul de la Cluj. Deci, greu, dar nu imposibil!

La Dinamo, un licăr de speranță după acest 3-0 realizat cu Viitorul, în Cupa României. Supraviețuirea și ambiționarea câinilor se datorează tot fanilor din DDB, care le cer să reziste măcar până de Crăciun, aducându-le și bruma de bani necesară, ba chiar și mâncarea de după meci, dat fiind că în ziua partidei jucătorilor li se serviseră doar... ouă, la micul dejun, ca și la prânz! Drept urmare, suporterii le-au onorat victoria cu 32 de pizza, de la Pizza Hut, încă un semn încurajator că Nicolae Badea s-ar putea întoarce. De fapt, el nu s-a depărtat niciodată de dinamoviști, deține în continuare 7% din acțiunile clubului, iar acum a declarat că „se gândește serios" la revenire, cu condiția ca toți cei care, la un moment dat, împânziseră cartierul Floreasca și împrejurimile stadionului cu inscripția „Să plece Badea!" să se căiască și să schimbe formula, în... „Să vină Badea!" Și nu mă îndoiesc că va veni. Mai ales că nici nu plecase. Ca și Contra, de altfel, care tot zice și zice că pleacă, deși n-o face și nici nu prea văd încotro ar lua-o!

Pe de altă parte, se aude că la FRF deranjul e tot mai mare, ca și panica de rigoare. Că UEFA controlează actele e una, dar că ministrul Cîțu a trimis peste Burleanu nemiloșii de la ANAF e semn rău pentru FRF, dar binevenit pentru sănătatea fotbalului românesc. Dezbaterea publică e tot mai încinsă, iar fostul medic al naționalei, dr. Pompiliu Popescu, a dezvăluit deunăzi că „statul paralel din fotbal este alimentat (ilegal -n.n.) cu banii de la... FIFA și UEFA", ultima oară fiind primiți 800.000 de euro, pentru combaterea efectelor pandemiei. Și a mai reamintit ceva doctorul Popescu, anume că pe 19 martie 2021, în instanță este programat noul termen în procesul privind... dizolvarea Federației Române de Fotbal. Se strânge lațul, așadar, și sunt convins că vor ieși la lumină o mulțime de matrapazlâcuri din istoria recentă a FRF.

Era și cazul, și timpul! ●



muzeul metropolitan la 150 de ani: expoziții speciale

expoziția „Making the Met 1870-2020“ a fost concepută ca un punct central al sărbătoririi a 150 de ani de la întemeierea Muzeului Metropolitan. În acest *annus horribilis*, instituția a fost închisă pentru mai bine de cinci luni și o manifestare gândită ca o serie de instantanee descriind 10 momente cruciale din istoria colecției este nemijlocit legată de un neașteptat al 11-lea moment, ale cărui consecințe sunt încă neclare. Pierderea unor sume imense, ca urmare a lipsei de vizitatori, a condus la reducerea semnificativă a personalului, administrativ în primul rând, dar nu numai. Evident, cel puțin în următorii câțiva ani, vor fi mai puține achiziții și extraordinarul program de expoziții temporare va fi restrâns, chiar dacă se așteaptă ca, treptat, numărul de vizitatori să revină la vechile valori... Dincolo de criza financiară, anul 2020 va rămâne în istorie pentru răspunsurile oferite de instituție la schimbările radicale produse în societatea americană ca răspuns la recente mișcări de mare amploare, de tipul „Mee Too“ sau „Black Lives Matter“. Metropolitanul a cooptat de curând un nou membru în consiliul de conducere, Lavita McMath Turner, al cărei rol va fi acela de a implementa o nouă politică de „diversitate, echitate, incluziune și acces“ care va fi urmată atât în angajarea și educarea salariaților instituției cât și atunci când se vor face noi achiziții sau se vor stabili programele expoziționale. Începând cu acest punct de inflexiune în procesul continuu de reevaluare a perspectivei pe care o oferă asupra istoriei milenare a civilizațiilor, muzeul va trebui să facă pasul ce separă acceptarea ideii de varietate – din multe puncte de vedere – a formelor de manifestare artistică la promovarea acesteia. Renunțarea la inechități în reprezentare și punerea în valoare a zecilor de paralelisme existente în istoria mondială a civilizațiilor ar trebui să fie mai ușoare pentru o instituție mai bogată și cu rădăcini mult mai noi decât suratele ei europene.

Alăturări pe criterii superficiale – precum cele folosite într-o mică expoziție de sculpturi intitulată „Răscruce de drumuri: Putere și pietate“ – nu sunt decât paliative... Două exemple... O superbă statuie Dogon – un nud cu brațele ridicate spre cer – și o alta – un Rege Mag în livrea – nu au nicio legătură una cu cealaltă, chiar dacă reprezintă amândouă imagini ale unor bărbați africani.... O „Fecioară cu Pruncul“ din lemn de nuc (Auvergne, secolul al XII-lea), o statuie chinezească a lui Avalokiteshvara (Guanyin) și o mică stupă din bronz provenită din Tibet nu par să aibă nimic în comun din punct de vedere istorico-geografic, religios sau estetic, dar au fost grupate pentru că toate trei au câte un mic spațiu unde ar fi putut fi eventual ascunse relicve.

Revenind la „Making the Met“, prezentarea cronologică, în ordinea intrării obiectelor expuse în colecția permanentă a muzeului, cu un accent pus pe diversitate și mai puțin pe calitate, a condus la confruntarea vizitatorilor cu o amețitoare panoplie de exponate, provenind din toate colțurile lumii, de dimensiuni variate, făurite din materialele cele mai diverse, vorbindu-ne despre totul și nimic. Te întâlnești cu orice, de la un studiu al lui Michelangelo pentru tavanul Sixtinei la un scaun de Saarinen și de la o copertă de carte din Spania medievală acoperită cu decorații în fildeș la un costum pentru o reprezentație Nôh. Culoarul de la intrare, grupând șase exponate alese pe criterii total neclare, reprezintă un exemplu perfect. Pe un perete, o stelă funerară din Antichitatea grecească reprezentând o fetiță și porumbei este amplasată alături de o fotografie a lui Marilyn Monroe semnată de Richard Avedon și de o versiune a „Vârstei de bronz“ de Rodin. Pe cel opus, o statuie congoleză, considerată la origine a avea puteri magice, este încadrată de o mască nepaleză și de tabloul lui Van Gogh „La Berceuse“!... Fără nicio legătură vizibilă între ele, toate aceste lucrări nici măcar nu au fost achiziționate în aceeași perioadă...

Este adevărat că, menționând momente marcante din istoria muzeului, „Making the Met“ discută implicit și despre ambiții nemăsurate, ocazii pierdute de a construi „altfel“ colecția și criterii de acceptare a unor noi achiziții care ar fi considerate astăzi tabu... În dorința lor de a egala și întrece colecțiile marilor muzee europene, întemeietorii Metropolitanului au cumpărat o mulțime de falsuri și de lucrări considerate astăzi total lipsite de valoare... Lideri ai muzeului au refuzat vreme de decenii să considere augmentarea colecției cu lucrări de artă contemporană... Multe exponate au fost obținute în urma unor excavații neaprobate sau măcar insuficient documentate. Ansambluri întregi lăsate moștenire muzeului au fost alcătuite cu bani obținuți prin mijloace dacă nu ilegale, cel puțin imorale.

„Making the Met“ nu este defel singura expoziție temporară celebrând aniversarea muzeului. Sunt expuse achiziții recente ale departamentului de desene... Un nou ansamblu de fotografii pe cale de a intra în patrimoniul instituției (alese și ele pe criterii neclare dar incluzând lucrări majore de Diane Arbus, Brassaï, Edward Weston) este reliefat în „Fotografii din ultima sută de ani. Colecția Ann Tenenbaum și Thomas H. Lee“... Manifestări anuale tradiționale au căpătat noi conotații...

de decenii, expozițiile propuse de „Costume Institute“, o entitate oarecum separată a Metropolitanului, sunt un prilej de sărbătoare. Nu este vorba neapărat de galele organizate cu acest prilej în beneficiul instituției (cel mai important eveniment din calendarul social new yorkez) devenite an de an mai opulente, mai ales de când se află sub oblăduirea lui Anna Wintour, editoarea șefă a revistei „Vogue“. Expozițiile sunt în sine evenimente de excepție prin subiectele alese, mereu inedite, calitatea exponatelor și cea a „punerii în scenă“. În acest an, gala a fost anulată și cea mai recentă manifestare propusă, „About Time: Fashion and Duration/ Despre timp: modă și durată“, a fost amânată cu 6 luni, dar rezultatul a întrecut din nou nivelul de așteptare.

Sărbătorind și ea un veac și jumătate de la înființarea Metropolitanului, manifestarea are ca punct de pornire conceptul bergsonian de „durată“ subiectivă în care trecutul, prezentul și viitorul coexistă în conștiința noastră, în care timpul nici nu curge linear și nici nu este împărțit în intervale egale. „Despre timp“ este adăpostită de două săli alăturate: prima, întunecată, cu un uriaș pendul Foucault în mijloc, și a doua, plină de lumină, cu oglinzi reflectorizante peste tot. În fundal se aude muzica minimalistă compusă de Philip Glass, mereu repetitivă pentru urechea nu îndestul de atentă, sau fragmente citite cu glas tare din romanul Virginiei Woolf, *Orlando*, descriind (ne)transformările unui tânăr în decurs de câteva secole și discutând despre imposibilitatea descrierii „exacte“ a locurilor, obiectelor, sentimentelor... Exponatele sunt grupate două câte două în 60 de nișe-„minute“, reprezentând împreună confruntarea dintre caracterul linear și caracterul ciclic în evoluția modei. Așa cum aprecia Andrew Bolton, eruditul curator al manifestării, cronologia lineară, baudelairiană, subliniază ideea de „efemeritate, desuetudine și progres“ în modă. A doua narațiune – veșminte plasate chiar în spatele celor din linia cronologică lineară – este cea a „întreruperilor“ de-a lungul epocilor. Cele două exponate sunt mereu legate prin „ceva“ care poate fi evident sau subtil: textura unui material, un fragment de formă, o curbă în siluetă, un accesoriu decorativ. Bolton a ales din vasta colecție a muzeului (doar puține modele au fost împrumutate) exponate semnate de nume celebre de ieri și de azi – Chanel, Langevin, Vivienne Westwood, Elsa Schiaparelli, Issey Miyake, Rei Kawakubo, Alexander McQueen – dar și de artiști uitați sau de alții, foarte tineri, în curs de afirmare.

Subliniind preponderența formei în raport cu culoarea, toate exemplele sunt în nuanțe de negru sau cenușiu, cu excepția punctului culminant al expoziției, o rochie recentă, în întregime albă, făcută din materiale reciclabile, semnată de cuplul olandez de designeri Viktor Horsting and Rolf Snoeren, întemeietorii firmei Viktor & Rolf. Cu haloul din dantelă și lumină din jurul capului, manechinul, plutind prin spațiu ca un înger, pare un subtil semn al speranței într-o artă care privește mai atent spre trecutul ei, reconsiderându-i mereu valorile, fără a da curs dorinței obsesive de reînnoire cu orice preț, de a grăbi timpul atât de tare încât acesta, neputincios, se oprește.

●● **Edward Sava**

• *teatru de*

marina constantinescu

umbre şi speranţe

Niciodată nu m-am gîndit că și eu voi trăi ceva cumplit pe pămînt. Pesimismul meu moderat nu a reperat așa o suferință. Atîta tristețe și neputință. Atîta îndepărtare de reflexe, de paradigme în care ai fost crescut și ți-ai crescut, la rîndul tău, copiii, de norme, de bucurii mărunte sau mari, de lumea mea. A ta. A noastră. Am încercat în toate aceste luni stranii să nu mă plîng. Generația lovită cumplit este cea tînără. Noi avem trecut, amintiri, am făcut cîte ceva, ne bucurăm, trăim restrictiv, parcă cu speranță. Cei tineri, însă, sînt opriți brutal dintr-un zbor pentru care tocmai își întindeau aripile. Mă uit în jur și mi se strînge sufletul.

Este ultimul număr din revista noastră pe acest an. Deja... Nu știu cînd a trecut 2020. Cum, n-am să uit în veci. N-am să uit nici legătura cu cititorii, zecile de mesaje pe care le-am primit, comentariile, reacțiile. Empatie s-ar numi. O stare pe care se construiește arta pură. Ca și iubirea pură. Necondiționat. Avem nevoie de cultură. De educație. Avem nevoie de „ÎMPREUNĂ". „ În univers, numai spiritul rămîne etern și neschimbat", spune Nina în monologul ei celebru din *Pescărușul* lui Cehov. Am rătăcit anul acesta ca o umbră ametită în căutarea corpului. Pe drumul acesta am găsit multe amintiri. Zile, nopți, clipe, ani. Astfel, umbra mea a proiectat și a mărit corpul amintirilor.

Anul acesta, Scala din Milano își va inaugura stagiunea tradițională din 7 decembrie cu o Gală *online*. Mi-aduc aminte de un alt decembrie. Memorabil.

7 decembrie. Frigul mi s-a strecurat prin cutele hainelor și nu are niciun chef să iasă. Mă grăbesc spre Santa Marie delle Grazie și îmi amintesc de profesoara mea, Antoaneta Tănăsescu, de felul în care a ajuns ea la „Bunavestire" a lui Fra Angelico din Biserica San Marco, din Florența sau la „Cina cea de taină", la cîțiva metri de mine acum, într-o biserică dominicană cu nimic mai presus decît altele. „Unul dintre voi mă va trăda..." spune Isus la ultima cină, înainte să se roage, singur, și să plîngă în Grădina Ghetimani. Leonardo da Vinci, spiritul renascentist autentic, pictează pe peretele din fosta sală de mese a bisericii Santa Marie delle Grazie, pentru patronul său, ducele Ludovico Sforza, imaginea din seara în care Isus anunță că știe că va fi trădat, așa cum se spune în Evanghelia după Ioan, pe care artistul o urmărește în lucrarea sa. Nu alege tehnica obișnuită, affresco, pe peretele umed, ci o metoda asecco, cu peretele uscat, care condamnă, la scurt timp, ca pictura să dispară, să fie înghițită. Din 1497 și pînă astăzi, scăpînd din orice fel de pericole, de bombardamente, vorbește fără încetare, despre ce este trădarea, despre iluzia iubirii absolute care nu poate să fie decît cea a lui Dumnezeu. Isus, dubla lui alcătuire, din om și din dumnezeire, este copleșit de suferință. Liniile delicate ale feței, expresia mîinilor vorbesc despre durere față de neputința omului și despre supunerea lui față de ceea ce trebuie să se întîmple. Pe peretele de *vis-à-vis*, „Răstignirea". Un autor contemporan cu Leonardo da Vinci, al cărui nume rămîne aproape necunoscut. Mă apropii și de acest perete și mi se pare uluitor că sînt amîndouă aici. Culorile bogate, pastelate din robele apostolilor se regăsesc în acelea ale personajelor care îl privesc pe Isus răstignit. Lîngă Fecioara Maria, care își înlănțuie mîinile de piedestalul crucii, Tomas d'Aquino, martor înmărmurit...

Ninge. Cu fulgi mari care anulează marginea dintre realitate și poveste. Păcatul din noi nu poate fi acoperit, însă. Străbat Piața Domului și merg spre Scala. În față, deși este 15.30, iar spectacolul începe la ora 17.00, poliție, jandarmi, garduri care restricționează zona și accesul la intrarea principală. Un miting de protest împotriva guvernului și a măsurilor luate. Se știe că oficialități de prim rang ale politicii din Italia și din afară vor sosi pentru deschiderea stagiunii. Un soi de anxietate amplifică frigul și mă derutează. Aș fi vrut să ajung la intrarea din spate, de lîngă casa de bilete, dar gardurile mă îndepărtează mult. Ce să fac? Tremur de frig și de spaimă, de amintirea loviturilor pe care le-am tot încasat din 1989 încoace. Ce situație... și biletul meu? În mijlocul străzii, cu mîinile înghețate încerc să-l ajut pe prietenul meu, să găsească pe hartă drumul înapoi, spre Scala. Țipetele dintr-o parte, vîntul și ninsoarea de peste tot. E limpede. Am ratat. După o vreme, ne retragem cu privirea în pămînt, ca o oaste învinsă și spulberată. La o intersecție, un parfum consistent ne gîdilă simțurile. Fără cuvinte, mergem pe dîra lui. Parfum de femeie. Parfum de femeie elegantă, ținută în brațe de un palton negru plin de tăieturi misterioase, ample, condusă de tocuri negre ascuțite și ferme, acoperită de umezeala fulgilor de o umbrelă, și ea neagră și tăcută. Femeia și parfumul ei merg pe străduțe înguste, întortocheate, care fac fel de fel de curbe ce ne vor scoate, credem noi, din timp, din Milano, din spaime. Niciunul dintre noi nu renunță pentru că parfumul și silueta neagră ne dau încredere în călăuza noastră. Parfumul și Femeia nu pot să meargă decît la Scala. E 7 decembrie, nu e 1778, nu e deschiderea cu „Europa riconosciuta" a lui Antonio Salieri, este 2012, tot Sfîntul Ambrozie și e *Lohengrin* al lui Wagner. Deodată, se populează în jurul nostru de toalete mirobolante, de femei și bărbați extrem de eleganți, cu fracuri și smocking-uri, cu rochii lungi și sandale ce se petrec peste picioruse goale și nezgribulite, grăbite spre cafeneaua de peste drum de casa de bilete. Zboară dopuri de sticle de șampanie, rochiile își întrepătrund faldurile, fumul gros de trabuc se strecoară spre nările noastre. Aici, lumile se despart. Nu se aude nimic din vuietul deloc departe, din fața intrării principale în teatru. Misterul eleganței, al tradiției și al mondenității rămîne dincoace de garduri, de vremuri, de frig și de ninsoare.

O întreagă dezbatere precede deschiderea cu *Lohengrin*. Tradiția spune că fiecare stagiune începe pe 7 decembrie cu o operă a lui Verdi. De ce Wagner? Este pariul Maestrului Daniel Barenboim, director muzical și dirijor al Orchestrei Scala din Milano o vreme, din 2006. Vîlva care a înconjurat evenimentul, conferințele de presă, colocviul susținut de el însuși pe tema *Lohengrin* și nu doar atît, presiunea din ziare, numele personalităților anunțate și așteptate, reacțiile extraordinare de după reprezentațiile pentru publicul tînăr, de pînă în treizeci de ani, strategia de PR și management a unei asemenea instituții, numele din distribuție, agitația din oraș, din Italia și din toată lumea culturală copleșesc. Pur și simplu. Este ceva cu totul ieșit din comun. Este vorba despre artă, dar miza este una enormă. Din toate punctele de vedere. Scala este un mecanism care implică perfecțiunea vocii, a orchestrei, a regiei și scenografiei, a muzicii, mai presus de orice. Scala este miza unei cariere. Succesul înseamnă tot atît de mult cît eșecul. Industria acestui gen de spectacol menține puterea visului de a cînta, strălucitor, la Scala. O seară la Scala, debutul aici, performanța sînt parte din ființa oricărui muzician. Tot ce se petrece aici, pe scenă, în fosă, în sală, ține de miracol. De har. Și de Dumnezeu.

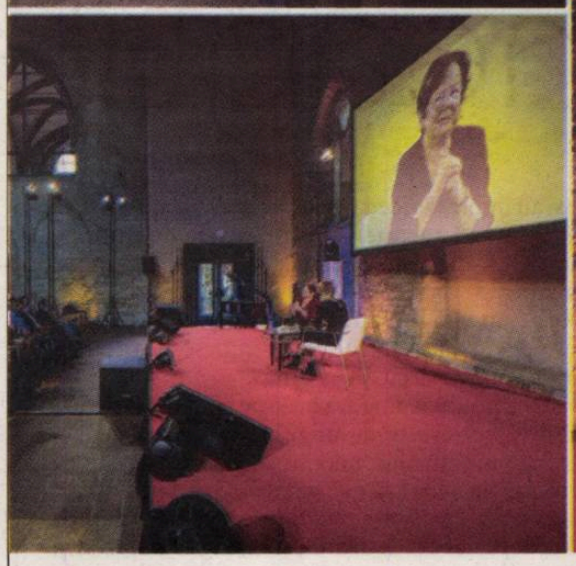
Afișul de la intrare anunță că și Ann Petersen, cea care urma să o înlocuiască pe Anja Harteros, așteptată de toată lumea cu acest debut la Scala, s-a îmbolnăvit, ca și titulara. Cu o seară înainte de premieră, sosește Annette Dasch, care cîntase în 2010 Elsa von Brabant la Festivalul Wagner de la Bayreuth, și care acceptă o misiune de o dificultate imensă. Nu doar înlocuirea, ci și asimilarea unei mizanscene, unei relații complicate, unei structuri, unor mișcări și trasee repetate de ceva vreme. Într-un spectacol dificil, de patru ore și cincizeci de minute, cu o partitură solicitantă și fără timp de acomodare. Și s-a putut. Cum? Nu contenesc să mă întreb de atunci. Cît de pregătit trebuie să fii tot timpul, în poziție de start, cu mintea, cu glasul, cu disponibilitatea și deschiderea pentru marea seară?

Și acest *Lohengrin*, ca și *Artaserse* pus pe scena Operei din Nancy de Silviu Purcărete sînt argumentele mele solide, profesionale și emoționale care mă determină să susțin că spectacolul de operă, cu implicarea elementului de concept teatral și scenografic, de decodare a personajului după o elaborată analiză dramaturgică este spectacolul acestui timp. El te înalță în spațiul spiritualității. Tot mai rar rîvnit de oamenii de teatru. Într-o seară ca aceea din 7 decembrie există presiunea lui „acum". Nu este nimeni ipocrit să nege tot ce decurge dintr-un succes pe scena de la Scala. Dar pregătirea pentru performanța pură, absolută nu imaginează derizoriul, superficialitatea, ignoranța.

Jonas Kaufmann a fost aplaudat, spun specialiștii, ca Maria Callas în 1955. O voce mare, o interpretare perfectă, un artist cu rasă, cu carismă, cu o masculinitate tandră, cu un control impecabil, cu un tip de concentrare care te lasă mut, un muzician modest și smerit în raport cu această profesiune. Atent la Barenboim, la fiecare secundă a personajului lui, la relațiile cu partenera, cu toți ceilalți, absolut răvășitor în ariile în care își mărturisește iubirea. Regizorul Claus Guth, cam aceeași generație cu Kaufmann (născut în 1969), a căutat mult fața umană a lui Lohengrin, ipostaza lui tandră, de o mare afectivitate față de Elsa, pe care o crede femeia cu care să-și împartă viața. Asta mi s-a părut un atu al punctului de vedere regizoral, altminteri, singurul fluierat nițel în seara premierei. Scenografia sobră a lui Christian Schmidt, spectaculoasă și surprinzătoare, în multe momente cheie, rîul din final, cu pontonul acoperit de stuf, din care te aștepți să apară „lebăda", luminile inspirate, un poem în sine, încărcat de emoție și sensibilitate, au însoțit citirea unui Lohengrin bine decupat în cele două fețe: cea publică, de super erou, și cea intimă, fragilă, vulnerabilă, sub semnul iubirii, al dorinței, al speranței că Elsa nu îi va pune întrebarea interzisă – cine este și de unde vine. Jocul construit acuzat pe inocența Elsei, pe apariția ei candidă, într-o cămașă de noapte albă, imaculată, senzația de veghe, de instalare între somn și trezie, între realitate și fantasmă merge mult în spectacol pe ideea de puritate, de castitate, de alb. În contrast permanent cu negrul din fracul bărbaților de la curte, Corul, negrul din rochia lui Ortrud cea înveninată și manipulatoare. Aș zice că scenografa costumelor, Evelyn Herlitzius, necunoscută pentru mine, a fost o revelație și pentru publicul de la Scala.

Ochiul și urechea, spune Barenboim. *Lohengrin*, cea mai „italiană" dintre operele lui Wagner. Parfum de femeie. Tradiție. Și... VALOAREA, dincolo de tot și de toate!...

Pe 7 decembrie 2020, va cînta și Kaufmann în Gala de la Scala. ●



corespondenţă din Praga

poezia română în cehia

În capitala Cehiei, o mulţime de evenimente literare se ţin lanţ, în cursul anului; mă refer însă la anii „obişnuiţi", nu la anul acesta, lovit rău de tot de pandemia coronavirusului. De obicei, iubitorii literaturii aşteaptă curioşi două evenimente considerate ca fiind cele mai importante: Târgul Internaţional de Carte *Svět knihy* (Lumea cărţii) şi *Festival spisovatelů Praha / Prague Writers´ Festival* (Festivalul Praghez al Scriitorilor). De data aceasta, Târgul de Carte, prevăzut pentru luna mai, a fost anulat, aşa că cea de-a 26-a ediţie va avea loc abia în 2021 (pentru mai multe detalii, vezi corespondenţă din Praga în nr. 20/2020). În schimb, organizatorii Festivalului Scriitorilor au avut mai mult noroc şi mai multă perseverenţă, reuşind să realizeze evenimentul la începutul lui octombrie, înainte de izbucnirea neaşteptat de puternică a celui de-al doilea val de pandemie şi practic cu câteva ore înainte de a fi proclamate măsurile severe anti-covid, de către guvernul ceh.

Festivalul Scriitorilor Praga a început să-şi scrie istoria imediat după schimbările politice din 1989, iar anul acesta a ajuns la cea de-a 30-a ediţie. *Spiritus agens* al festivalului este poetul englez Michael March, stabilit în capitala Cehoslovaciei curând după „revoluţia de catifea". În fiecare an el invită la Praga câţiva scriitori din lume: unii dintre ei sunt arhicunoscuţi – purtători ai Premiului Nobel (José Samarango, Harold Pinter, Herta Müller, Nadine Gordimer, Derek Walcott, Günter Grass, Orhan Pamuk, Svetlana Alexievici, J.M. Coetzee), alţii – nume poate mai puţin sonore, dar în orice caz personalităţi interesante, autori ai unor opere originale, care pentru publicul nostru cititor sunt uneori o adevărată descoperire. Dintre scriitori români, la ediţiile anterioare au participat cu succes Norman Manea (în 2004) şi Elena Ştefoi (în 2007).

A 30-a ediţie a Festivalului Praghez al Scriitorilor, desfăşurată în zilele de 7-11octombrie a. c. în spaţiile Mănăstirii Sf. Agnes din Praga-Oraşul Vechi, a avut drept motto cuvintele Elsei Morante, foarte potrivite pentru situaţia actuală din lume (nu numai cea epidemiologică): *Nu ne rămâne decât să sperăm.* Printre invitaţii din străinătate, în cap de listă a figurat scriitorul Wole Soyinka din Nigeria, cunoscutul luptător împotriva dictaturii şi corupţiei, primul scriitor african distins cu Premiul Nobel (1986). Din Italia a venit poetul Claudio Pozzani, din Grecia prozatoarea Ersi Sotiropoulos. Au mai fost invitaţi o serie de scriitori din întreaga lume: Mahi Binebine din Maroc, Arnon Grunberg din Olanda, Rawi Hage din Canada, Evan Kennedy, Jonathan Lethem şi Brian Turner, toţi trei din Statele Unite; criza pandemică însă nu le-a permis să ajungă la Praga. Scriitorimea cehă a fost reprezentată de doi prozatori renumiţi – Jiří Hájíček şi Martin Vopěnka (câteva cărţi de-ale sale au fost traduse şi în România), şi de o autoare de memorii, Daňa Horáková. La 7 octombrie, festivalul a fost inaugurat de către ministrul Culturii din Cehia, dl Lubomír Zaorálek. Programul evenimentului a inclus nu numai lecturi de autor, ci şi două mese rotunde: o dezbatere pe tema generală a festivalului, *Nu ne rămâne decât să sperăm,* cu toţi scriitorii prezenţi, şi o discuţie despre evoluţia politică a ţării noastre, *30 de ani de la „Revoluţia de catifea" din Cehoslovacia,* condusă de istoricul Petr Pithart, disident înainte de revoluţie şi prim-ministru în anii '90.

De la bun început, adică deja de anul trecut, organizatorii festivalului s-au gândit să o invite pe Ana Blandiana, poeta română cea mai cunoscută în lume. Este cunoscută şi pe meleagurile noastre, dat fiind că poemele ei, traduse în limba cehă, au fost publicate de-a lungul timpului prin reviste literare cehești, iar vara trecută, scriitoarea a participat la un festival foarte popular, *Luna lecturilor de autor,* desfășurat la Brno și Ostrava, unde a fost primită extrem de călduros. Ne-am bucurat cu toții că doamna Blandiana a dat curs invitației și că va veni în capitala Cehiei, pe care o vizitase mai de mult, cu ocazia unei conferințe internaționale prezidate de președintele Václav Havel. Dar n-a fost să fie... tot din cauza crizei pandemice. La începutul lui octombrie, regulile pentru călătoriile între statele europene s-au înăsprit brusc, așa că drumul de la București spre Praga a devenit practic imposibil. Ce era de făcut? Cu învoirea autoarei am decis să realizăm totuși o seară literară dedicată operei sale. Pe scena aflată într-o somptuoasă sală gotică a Mănăstirii Sf. Agnes a apărut întâi Ana Blandiana; din păcate, numai pe ecran, într-un scurt video, agreat de toți spectatorii. După această introducere, o tânără moderatoare și subsemnata, autoarea traducerilor în cehă, au discutat timp de o oră despre destinele și opera scriitoarei, citind și din poemele ei, fie traduse, fie în original.

Seara literară s-a încheiat cu lansarea primei antologii cehe din poezia Anei Blandiana. Cartea apărută recent la Editura Prague Writers' Festival, colecția *Poeții lumii la Praga,* cuprinde 57 de poeme selecționate din zece volume, de la *Călcâiul vulnerabil* (1966) până la *Variațiuni pe o temă dată* (2018), plus o postfață. Titlul cărții, *Řeka s jediným břehem,* este preluat de la poemul *Râul cu un singur mal* din volumul *Orologiul fără ore* (2016). Nu știu cifra exactă, dar estimez că antologiile din poemele Anei Blandiana au apărut în aproximativ 25 de limbi străine. S-ar putea ca limba cehă să fie a 26-a. În orice caz, urez cărții un drum bun spre inima cititorilor cehi.

●● **Libuše Valentová**

Italo Svevo (1861-1928), pseudonim adoptat definitiv în 1892 de Ettore Schmitz, se naște în orașul Trieste într-o familie numeroasă, cu origini germane, evreiești și italiene. Astăzi, Italo Svevo este considerat unul dintre cei mai importanți prozatori italieni, care a experimentat tehnicile narative devenite ulterior un atu al modernismului. Dacă opera sa romanescă e deja cunoscută cititorului român – *O viață* (1892), *Senilitate* (1898) și marele roman comic *Conștiința lui Zeno* (1923) –, proza sa scurtă a beneficiat până acum de puțină atenție, lectura ei fiind însă indispensabilă justei aprecieri a lui Svevo. *Viitorul amintirilor* (Humanitas Fiction, 2020), reunește 19 povestiri, dintre care 15 sunt la prima apariție în limba română.

Preocuparea pentru evoluțiile din tehnică și medicină, fenomenul îmbătrânirii pus în relație cu suferința și moartea, atît din perspectivă individuală, cât și socială, literatura ca vehicul al supraviețuirii, memoria și visul, spațiul și timpul în geografia personală, erosul și, nu în ultimul rând, exploatarea unor elemente camuflate de autobiografie situează proza scurtă sveviană la nivelul marilor sale romane.

italo

svevo

moșneagul

avanpremieră editorială

Întâmplarea s-a petrecut anul acesta, în aprilie, lună care ne aducea una după alta zile întunecate, ploioase, cu scurte întreruperi surprinzătoare de sclipiri de lumină și chiar de căldură.

Mă întorceam seara spre casă, în mașină cu Augusta, după o scurtă excursie la Capodistria. Aveam ochii obosiți din pricina soarelui și eram înclinat spre odihnă. Nu spre somn, ci spre trândăvie. Mă aflam departe de lucrurile ce mă înconjurau și pe care totuși le lăsam să ajungă la mine, căci nimic nu le înlocuia: plecau lipsite de sens. Deveniseră și foarte șterse după asfințit, cu atât mai mult cu cât de-acum câmpurile verzi fuseseră înlocuite de casele cenușii și străzile mizere, atât de cunoscute că soseau previzibile, iar a le privi însemna ceva mai puțin decât a dormi.

În piața Goldoni am fost opriți de agent și m-am trezit. Am văzut atunci că se apropia de noi și, pentru a evita alte vehicule, lipindu-se aproape de mașina noastră, o copilă foarte tânără îmbrăcată în alb cu panglicuțe verzi la gât și cu dungi verzi și pe ușoara mantilă deschisă, care în parte îi acoperea rochia și ea de un alb strălucitor întrerupt, ca și mantila, de ștraifuri subțiri din acel verde luminos. Întreaga figurină era o afirmare impetuoasă a anotimpului. Frumoasa copilă! Pericolul evident în care se găsea o făcea să zâmbească în timp ce marii săi ochi negri, larg deschiși, priveau și evaluau. Zâmbetul lăsa să i se vadă albeața dinților pe chipul acela în întregime roz. Ținea mâinile sus, la piept, în strădania de a se face mai mică, iar într-una din ele se aflau mănușile moi. Eu am văzut perfect mâinile acelea, albeața și forma lor, degetele lungi și palma mică ce se pierdea în rotunjimea încheieturii.

Și atunci, nu știu de ce, am simțit că ar fi fost dureros ca acea clipă să dispară fără să creeze nici o legătură între mine și tinerica aceea. Prea dureros. Însă trebuia să ne grăbim, iar graba a creat zăpăceala. Mi-am amintit! Exista o legătură între mine și ea. Eu o cunoșteam. Am salutat-o aplecându-mă spre geam pentru a fi văzut și am însoțit salutul meu cu un zâmbet ce voia să exprime admirația mea pentru curajul și tinerețea ei. Apoi imediat am încetat să mai zâmbesc amintindu-mi că-mi descopeream astfel marea cantitate de aur care se afla în gura mea și am rămas să o privesc grav și concentrat. Tânăra a avut timp să mă observe plină de curiozitate, răspunzând salutului cu un gest ezitant care i-a dat un aer de tristețe micului său chip de pe care dispăruse zâmbetul și care astfel și-a schimbat strălucirea de parcă între ea și ochii mei se interpusese o prismă.

Augusta își dusese lornieta la ochi atunci când îi fusese teamă că avea s-o vadă pe tinerică sfârșind sub un automobil. A salutat și ea ca să mi se alăture și a întrebat:

– Cine e tinerica aceea?

Chiar nu-mi aduceam aminte numele ei. Mi-am ațintit privirile în trecut cu dorința fierbinte de a-l găsi și am trecut repede din an în an, până departe, departe. L-am descoperit alături de un prieten de-al tatălui meu.

– Fata bătrânului Dondi, am șoptit nesigur.

Acum că pronunțasem numele acela mi s-a părut că îmi aminteam mai bine. Amintirea tinerei o aducea cu ea pe aceea a unei grădini mici și înverzite în jurul unei mici vile. Și i s-a adăugat și amintirea cuvintelor cu care copila i-a făcut să râdă pe toți cei prezenți: „De ce de pe un acoperiș nu cade niciodată o singură pisică, ci totdeauna două?" Așa le aruncase ea în față tuturor impertinenta ei inocență ca și acum în piața Goldoni, iar atunci fusesem și eu atât de inocent încât să râd împreună cu toți ceilalți în loc s-o iau în brațe atât de frumoasă și-atât de dezirabilă. Vreau să spun că această amintire m-a întinerit pentru o clipă și mi-am amintit că sunt capabil să apuc, să țin, să lupt.

Augusta a făcut să înceteze visul acesta tulburător cu o explozie de hohote:

– Fata bătrânului Dondi are la vremea asta vârsta ta. Deci pe cine ai salutat? Domnișoara Dondi era cu șase ani mai mare decât mine. Ha! Ha! Ha! Dac-ar fi nimerit aici, în loc să zâmbească din pricina pericolului, cum făcea fătuca aia, ar fi sfârșit, tremurând și șchiopătând, sub roțile noastre.

Și acum lumina acestei lumi se altera ca și cum ajungea pe neașteptate la mine printr-o prismă. Nu m-am alăturat imediat râsului Augustei. Dar trebuia! Altfel aș fi dezvăluit importanța aventurii mele și ar fi fost pentru prima dată când m-aș fi spovedit Augustei.

– Da, da, nu m-am gândit. Totul se schimbă în fiecare zi câte puțin, ceea ce într-un an înseamnă mult, iar în șaptezeci foarte mult. Apoi am avut un cuvânt sincer. Frecându-mă la ochi ca unul care s-a trezit din somn, am adăugat: Am uitat că sunt bătrân, și prin urmare toți contemporanii mei sunt bătrâni. Inclusiv cei pe care eu nu i-am văzut îmbătrânind, precum și cei care au rămas ascunși și n-au făcut niciodată să se vorbească despre ei, neurmăriți de nimeni, și totuși au îmbătrânit cu fiecare zi. Deveneam infantil forțându-mă să ascund sclipirea aceea de tinerețe care-mi fusese îngăduită. Trebuia să schimb intonația, și cu înfățișarea cea mai indiferentă am întrebat: Unde trăiește acum fata bătrânului Dondi?

Augusta nu știa. Nu se mai întorsese la Trieste după ce se măritase cu un străin.

Iar eu de aceea am revăzut-o pe biata domnișoară Dondi, în fustele ei la fel de lungi, mișcându-se în vreun colțișor al pământului, necunoscută, adică printre oameni care niciodată n-o văzuseră tânără. M-am emoționat pentru că era chiar destinul meu, deși eu nu mă îndepărtasem de aici. Numai Augusta zice că-și amintește de mine exact cu toate marile mele virtuți de tinerețe și cu câteva defecte, primul dintre ele fiind frica de a îmbătrâni, pe care ea încă nu mi-o iartă, deși la ora asta ar putea să-și dea seama cât de întemeiată a fost ea. Însă eu nu o cred. Eu nu îmi amintesc multe despre ea, în afară de ceea ce văd. Iar apoi ea mi-a cunoscut tinerețea numai parțial – vreau să spun foarte superficial. Eu însumi îmi amintesc mai bine aventurile tinereții mele decât înfățișarea și sentimentul ei. În anumite momente neașteptate mi se pare că ea se întoarce și trebuie să alerg la oglindă ca să mă aranjez la timp. Privesc atunci semnele acelea de sub bărbia mea, deformate de o piele prea bogată ca să mă întorc la locul care este al meu. Odată i-am povestit nepotului meu Carlo, care este și medic, și tânăr și ca atare se pricepe la bătrânețe, despre aceste iluzii de tinerețe care mă surprind uneori. Zâmbind malițios, Carlo mi-a spus că erau cu siguranță un simptom de bătrânețe fiindcă uitasem cu totul cum te simți ca tânăr și trebuia să privesc pielea gâtului ca să recunosc acest lucru. Apoi, râzând zgomotos a adăugat:

– Ca vecinul tău, bătrânul Cralli, care e convins că e tatăl copilului pe care tânăra sa soție e pe cale să-l aducă pe lume!

Nici vorbă de așa ceva! Sunt încă destul de tânăr ca să nu comit asemenea greșeli. Eu nu mă știu mișca destul de sigur în timp. Și nu ar trebui să fie totul din vina mea. Sunt convins de acest lucru în ciuda faptului că nu aș îndrăzni să-i spun lui Carlo care nu ar înțelege și ar râde de mine. Timpul își execută devastările într-o ordine sigură și nemiloasă, apoi se îndepărtează într-o procesiune la fel de ordonată de zile, de luni și de ani, iar atunci când se află atât de departe încât nu-l mai putem vedea, rupe rândurile. Fiece oră își caută locul ei în câte-o altă zi, iar fiecare zi în alți ani. Așa se-ntâmplă că un anumit an pare tot însorit ca o unică vară, iar altul este în întregime străbătut de un fior de frig. Iar rece și fără nici o lumină este exact anul din care nu-ți amintești absolut nimic în adevăratul său loc: trei sute șaizeci și cinci de zile de douăzeci și patru de ore fiecare moarte și dispărute. O adevărată hecatombă.

Uneori, în anii aceia morți se aprinde brusc o lumină ce luminează câte-o scenă în care atunci abia se descoperă o floare rară din propria viață, cu parfum puternic. Astfel, niciodată domnișoara Dondi nu mi-a fost mai aproape ca în ziua aceea în piața Goldoni. Înainte, în acea grădiniță (acum câți ani?) eu aproape că n-o văzusem și, tânăr fiind, am trecut pe lângă ea fără să-i observ grația și inocența. Abia acum am ajuns-o din urmă, iar ceilalți, văzându-ne împreună, au început să râdă. De ce nu am văzut-o, de ce nu am înțeles-o înainte? Poate în prezent fiecare eveniment e eclipsat de grijile noastre, de pericolul care ne-amenință? Și nu îl vedem, nu îl simțim decât atunci când suntem departe, la adăpost?

Dar eu, aici, în cămăruța mea pot imediat să fiu la adăpost și să mă concentrez asupra acestor hârtii ca să privesc și să analizez prezentul în lumina lui incomparabilă și să ajung din urmă și acea parte a trecutului ce încă n-a pierit.

Prin urmare voi descrie prezentul și acea parte a trecutului ce încă n-a pierit nu pentru a le păstra amintirea, ci pentru a mă reculege. Dacă aș fi făcut-o mereu aș fi fost mai puțin surprins și tulburat de întâlnirea aceea din piața Goldoni. Nu aș fi privit-o pur și simplu pe copila aceea cum poate ar fi făcut-o cel căruia Domnul Dumnezeu i-a păstrat vederea. Din cap până-n picioare.

Eu nu mă simt bătrân, dar am impresia c-am ruginit. Trebuie să gândesc și să scriu ca să mă simt viu, întrucât viața pe care-o duc într-atâta virtute pe care o am și care îmi e atribuită, și atâtea sentimente și îndatoriri care mă obligă și mă paralizează îmi răpesc orice libertate. Trăiesc cu aceeași inerție cu care se moare. Și vreau să mă zgâlțâi, să mă trezesc. ●

Traducere din italiană de Mihail Banciu

(Fragment din volumul *Viitorul amintirilor. Proză scurtă*, în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)

Lermontov
și demonul mândriei

Orice s-ar spune, deasupra noastră planează încă „lumina" tacită, dar pregnantă a anului fatidic 1917, când a avut loc Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Iar în unele părți ale globului, în prezent aceasta își reinventează formele de penetrare și încearcă să se impună , se pare cu o forță mai abilă și mai puternică decât acum o sută de ani. Cei 30 de ani trecuți de la căderea oficială a comunismului (mai mult în exterior) nu au reușit să producă o schimbare magistrală și să ne îndrepte privirile și speranțele în cu totul altă direcție. Aceasta, într-o măsură oarecare, se explică prin faptul că evenimentul de la 1917, nu s-a născut peste noapte, după cum tratează facil problema unii istorici. Premisele au fost create cu cel puțin încă o sută de ani în urmă. Și nu oriunde, ci în păturile înalte ale societății rusești. Să ne oprim la un singur caz, aparent nesemnificativ, care în esență atinge cred cele mai sensibile zone ale spiritului.

Într-o toamnă frumosă, ce nu se deosebea cu nimic de altele, la Moscova, în 1814 se năștea poetul Mihail Lermontov. La maturitate, amicii îi spuneau Michele, deoarece în anturajul aristocratic intim, de atunci din Rusia, se vorbea limba franceză. Deși a început să scrie la o vârstă precoce, celebritatea absolută a venit când el a scris poezia *Moartea poetului*. Aceasta se întâmpla pe 29 ianuarie 1837, ziua morții lui Pușkin, ce a survenit în urma duelului cu aventurierul francez d'Anthes. Versurile, în afară de emoționante sentimente elegiace, mai conțin o acuză acidă adusă elitei aristocratice corupte, blazate și cinice, în frunte cu țarul; ceea ce a creat condițiile favorabile pentru înfăptuirea acelei odioase crime. Poezia s-a răspândit fulgerător în rândul populației, avînd un imens succes și a fost înțeleasă ca o chemare la răzbunare, la revoluție.

Și nu era departe de adevăr. Autoritățile în frunte cu țarul Nicolae I au fost indignate, socotind creația lermontoviană provocatoare; o iresponsabilă profanare a adevărului. Astfel, Lermontov și unul dintre prietenii săi au fost arestați și dați în judecată, pentru răspândirea ilegală a poeziei. Primul a fost obligat să se mute cu serviciul (fiind ofițer în armata țaristă) în Caucaz, celălalt a fost întemnițat. Aceasta însemna într-un fel renașterea prin poezie a revoltei rebele contra absolutismului țarist, inițiată cu un deceniu în urmă de decembriști. (Din rândurile acelei mișcări făceau parte cele mai luminate minți ale nobilimii rusești, care au sfârșit exilați în Siberia, dar și condamnați la spânzurătoare.) Și evenimentele nu s-au oprit aici. După patru ani, tot în urma unui duel, la vârsta de 27 ani a fost ucis și Lermontov. Nu e greu să ne imaginăm câtă „simpatie"a avut țarul față de poet, când auzind de moartea lui, a exclamat : „Câinelui, moarte de câine!" Reacția poporului a fost pe măsura acestei păreri nedemne. De altfel, mult mai târziu la Piatigorsc, la locul unde s-a desfășurat duelul, s-au deplasat criminaliști profesioniști și au studiat traiectoria nefirească a glontelui tras în poet; consultând datele lăsate ulterior de unul din secundanți, au ajuns la concluzia că a fost un asasinat, excelent executat. A urmat un secol tulbure și zbuciumat, până la anul de „grație" 1917, pe care la prezis poetul-prooroc:

„Va veni peste Rusia anul
negru al disperării,
Când coroana țarilor va cădea
în noapte,
Iubirea curată va fi dată uitării
Și mulți ne vom hrăni cu sânge și moarte. "

S-a scris mult despre moartea poetului, care împreună cu nașterea și viața sa, reprezintă un miracol. Dar cu cât strădania descifrării e mai mare, cu atât mai misterioase devin. Pentru că nu e vorba de un poet oarecare, ci de un geniu nativ. Cred că geniile sunt ființele deosebite, trimise de Dumnezeu pe pământ, pe un timp determinat, de obicei destul de scurt , pentru a ne ilumina. Au o libertate spirituală nelimitată, dar și o responsabilitate pe măsură. Din păcate, nu sunt sfinți. Doar harul lor e divin, în rest sunt oameni în înțelesul deplin al cuvântului. Spre deosebire de muritorii de rând, aceștia (ființe privilegiate ale destinului) sunt încercați la maximum de ispite, de demoni. E de înțeles acest lucru; mai greu poate fi explicat de ce ei nu ripostează, ci se lasă intimidați și loviți fără milă, până când își pierd viața. Doar Dumnezeu a lăsat posibilitățile necesare pentru a ne apăra de forțele întunericului. Însă, cum se zice, El dă, dar nu bagă în buzunar. Să-l luăm de exemplu pe Pușkin, care după cum se știe a avut o slăbiciune obsedantă pentru femei, până la vârsta de 30 ani cucerind câteva sute. Apoi după cum era și firesc, genialul poet a luat-o de soție pe cea mai frumoasă femeie din Moscova, care în urma unor intrigi sentimentale, după șase ani de conviețuire, i-a adus moartea, la 37 de ani. Demonul feminin, ascuns după meandrele unor gesturi gingașe, e imprevizibil și necruțător.

În cazul lui Lermontov, demonul aparent e mai inofensiv și mai puțin spectaculos, deoarece spațiul unde se desfășura acesta, era sufletul poetului. E vorba de demonul mândriei. S-a speculat mult pe seama acestui viciu al poetului, pe cât de ambiguu pe atât de permisibil, încercând să i se găsească diverse scuze și să fie cât mai bine înțeles. Aceste strădanii bizare, până la urmă s-au arătat a fi fără rost. Ce scuze pot fi aduse unui copil, care scrie poezii extraordinare la 12 ani și are un comportament ciudat? Sau mai ales, cum poate fi înțeles un adolescent, care se simte bătrân, solitar, neînțeles și în general pătruns de o cumplită stare de înstrăinare în această lume ridicolă, nedreaptă și plictisitoare? După toate acestea, presentimentul că v-a muri curând pare firesc. El nu întreprinde nimic ca să coboare, din starea lui privilegiată, de unde vedea și înțelegea aproape tot. Și odată ajuns jos, cu smerenie să-și asume suferința unei lumi meschine, efemere și absurde. El continuă să stea în poziția sa inefabilă, de zeu rece și intangibil (redată excelent în poemul *Demonul*) , care discută aproape de la același nivel cu Creatorul. Tot mai conștient de propria sa valoare, sfidează lumea cu o nespusă tandrețe și tristețe poetică, crezând că aceste calități sunt suficiente pentru a fi izbăvit. Desigur, majoritatea artiștilor la tinerețe sunt orgolioși și uneori orbiți de mândrie. Unii dintre ei reușesc apoi să se transfigureze, să se smerească. În acest sens, exemplar e cazul lui Dostoievski, care și-a înfrânt demonul mândriei (și ulterior a devenit un profund scriitor creștin) în urma suferinței simțite pe drumul lung și insuportabil, de la pușcărie la spânzurătoare. Lermontov nu s-a „bucurat" de acest „privilegiu". E uimitor în cazul lui să observăm cum demonul mândriei i-a luat mai repede viața. Într-o poezie antologică, cere acest lucru și lui Dumnezeu, argumentând că nu mai poate duce povara veșniciei aici, spațiul fiind prea mic și timpul precar. E greu de spus în ce măsură Dumnezeu a intervenit, grăbindu-i sfârșitul, cert este că aceasta s-a întâmplat aproape cum și-a dorit poetul, adică trenant, chinuitor (crezând că acesta este prețul răscumpărării veșniciei pierdute pentru câteva clipe) și pe un fundal extrem de expresiv și semnificativ.

Dar să vedem cum s-a desfășurat evenimentul. Totul a început la un bal, când Lermontov pe neașteptate, în toiul distracției, a făcut o remarcă banală, în auzul tuturor, pe seama prietenului său Martânov. Acesta l-a tras într-o parte și i-a amintit că-l rugase să nu mai glumească, în prezența femeilor pe seama lui. Poetul nu i-a luat în seamă reproșul și a continuat să se distreze, apoi i-a zis:„Doar n-o să mă provoci la duel pentru asta?!" „Chiar asta se va întâmpla," a precizat Martânov. „N-ai decât s-o faci !" l-a îndemnat ironic poetul. Și acela, simțindu-se ofensat la invitat la duel. În ziua stabilită, s-au întâlnit la marginea unei păduri, în preajma muntelui Manșuc. În timp ce secundanții (patru la număr) faceau ultimele precizări și cu ajutorul pașilor stabileau distanța dintre cei doi rivali, pe cer au apărut pe neașteptate, mai mulți nori negri și grei. Cei doi au luat poziția de tragere și își pregăteau pistoalele. După aruncarea zarului, primul trebuia să împuște Lermontov. Duelanții învârteau îngândurați armele încărcate, trăgând în mod evident de timp. La un moment dat, unul din secundanți s-a enervat și a strigat să înceapă odată, că altfel anulează duelul. Norii fioroși ajunseseră deasupra lor. Lermontov a îndreptat pistolul în sus și a tras în vazduh, zicând: „ Nu o să-mi murdăresc mâinile cu acest cretin." Asta l-a făcut pe Martânov să țintească cu precizie și... a tras. În timp ce glontele se îndrepta spre umărul stâng al poetului, cerul a fost despicat de un fulger strălucitor , urmat de un tunet asurzitor și a pornit o ploaie cumplită. Glontele a intrat în pieptul poetului, atingându-i discret marginea inimii și a căzut cu fața în sus, de-a lungul drumului de piatră. Pentru un moment, s-a creat impresia că nu Martânov a tras în el, ci însuși cerul. Poate că Domnul l-a auzit și i-a îndeplinit dorința. Cel puțin cu această convingere, oglindită în privirea senină și zâmbetul lejer, și-a dat duhul poetul, în cele patru ore cât a durat ploaia, (după care a ajuns și medicul). Dar cel mai bine, sfârșitul e redat de versurile vizionare scrise de el cu câteva luni înainte :

„Zăceam, la ceasu-amiezii, într-o vale
Din Daghestan, în piept cu o rană grea;
Și sângele, cu picături domoale
Încete, încet, răcindu-se curgea."

Doar femeile poate că i-ar fi făcut poetului suportabilă viața pe pământ și poate că ar fi anulat situația penibilă în care a fost pus de a ucide un om. Spre deosebire de Pușkin, care a cucerit numeroase femei, Lermontov a avut destul de puține. Și nu se știe de vreo relație erotică mai stabilă. Din versuri și scrisori reiese că le-a iubit platonic și dorea de la ele nu doar simple sentimente , ci cu mult mai mult. Să întruchipeze un ideal. Ce însemna pentru Lermontov un ideal feminin e greu de spus; sigur este că prin comportamentul său contradictoriu și intransigent le-a speriat pe fragilele domnișoare. Nici una dintre ele n-a avut curajul să se apropie și să încerce să-l înțeleagă. În Rusia profund patriarhală de la începutul secolului XVIII, visul suprem al femeii era un mariaj fericit. Bovarismul care tot pe atunci lua naștere în Franța, era încă destul de departe, la o distanță de aproape un secol, când a început să se impună și pe tărâmurile reci ale Europei de Est, odată cu apariția în 1877 a celebrului roman a lui Tolstoi, *Anna Karenina*. Desigur, Lermontov avea o orientare liberală; cunoștea bine opera lui Milton și Byron și se trăgea pe linia paternă dintr-o străveche familie de cavaleri scoțieni, din secolul XIII. Strămoșul său Thomas Lermont a fost un vestit clarvăzător și talentat versificator. Cumva, în viața lui scurtă și tensionată, trecutul și-a dat mâna cu viitorul, făcându-i prezentul insuportabil. Și nu doar demonii interiori îl chinuiau, ci și cei exteriori, cu mult mai numeroși și mai agresivi ai unei lumi tot mai compromisă moral, predestinată prăbușirii și care, din păcate, l-a făcut să simtă că talentul său extraordinar era lipsit de sens. Asta i-a grăbit întoarcerea în veșnicie. Absența puterii divine în acest caz, ca și în altele asemănătoare, rămâne o taină.

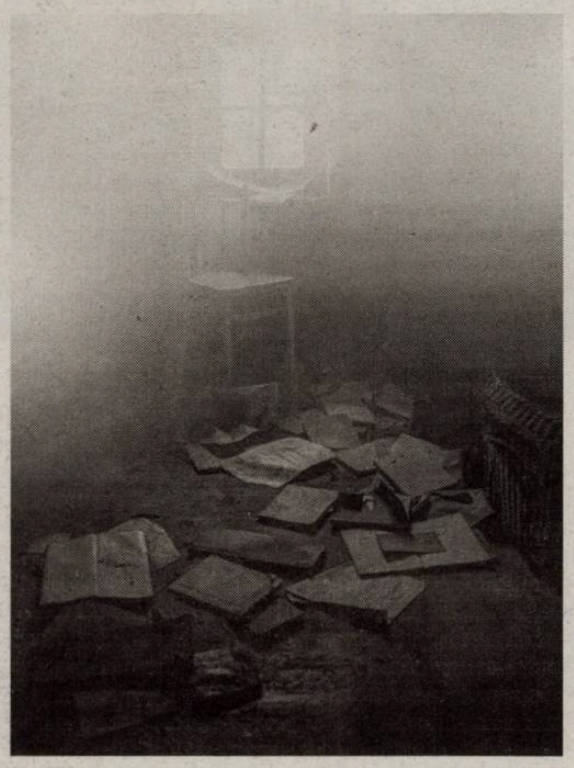
●● Igor Isac

(Traducerea versurilor de Alexandru Philippide)

R. Ortiz, maestrul lui G. Călinescu în anii studenției, revine în actualitate cu trei scurte scrisori trimise de el unui nepot farmacist în Chieti (Abruzzo). Ele i-au fost trimise renumitului lingvist Lorenzo Renzi. Generos, acesta mi le-a trimis pentru a le face publice mai întâi în România, țara de adopție a fondatorului Secției de Italiană din București (1909), al revistei „Roma" și al Institutului de Cultură Italiană. Cum nu am reușit, în ciuda repetatelor încercări, să iau legătura cu familia Palombaro, care a trimis misivele, precizez că voi plăti eventualele drepturi.

misive inedite ale lui RAMIRO ORTIZ

dacă în paragraful inițial al primei scrisori – omis din discreție – R.O. solicită un dispozitiv medical de calitatea celor antebelice, care să-i atenueze suferința, în următorul amintește de neajunsurile cotidiene din peninsulă în plin război. Grijile materiale transpar și din a doua misivă trimsă la doi ani după încheierea războiului. Cea de a treia trimite, fără a-i numi direct, la cei 24 de ani petrecuți în România, ani de apostolat didactic și de invidiabile inițiative culturale.



Universitatea Regală din Padova
Seminarul de Filologie Modernă
Padova, 11 Septembrie 1943
Str. Giordano Bruno 176-B

Dragul meu Filippo,

[...] Veștile despre mine sunt cele care pot fi în orele de foarte mare tristețe, trăite acum de toți; în ciuda acestui fapt o duc destul de bine cu sănătatea, dacă nu punem la socoteală o stare de rău avută la Belluno din cauza căreia a trebuit să mă întorc înainte de vreme la căldura și țânțarii din Padova, despre care medicii au spus că e fără importanță; dar eu unul nu-mi fac iluzii. Mătușa Dora are multe de făcut din cauza miilor de treburi casnice căci în ziua de azi doar gândul că trebuie să înjghebi un prânz și o cină oricât de modestă devine ceva extrem de anevoios; dar, în fond, o duce destul de bine. Trimite-mi vești despre tine, despre mama ta și despre toți ai tăi. De cum va fi posibil, tânjesc după o călătorie în Abruzzo și la Chieti ca după un ținut de vis, unde să-mi pot evoca amintirile din copilărie și despre atâtea ființe dragi, aproape toate decedate.

Mulțumindu-ți foarte mult pentru favoarea pe care sunt sigur că, de poți, mi-o vei face, te îmbrățișez cu afecțiune.

Ramiro Ortiz.

* * *

Universitatea din Padova
Seminarul de Filologie Modernă
Padova, 1 Martie 1947

Dragă Filippo,

cum am nevoie pentru pensionare de un certificat de naștere legalizat, dar fără timbru fiscal, eliberat de Primăria din Chieti[1], apelez la tine pentru a-l avea. Eu m-am născut la 1 iulie 1879; în curând voi împlini 70 de ani și va trebui să mă pensionez. De aceea te rog să-mi faci această favoare. Știind că e nevoie de ceva timp pentru întocmirea actelor, țin să mă îngrijesc din vreme, ca să nu rămân cine știe cât fără salariu în anii aceștia atât de nesiguri de după război.

Cum o duci? Cum o duceți voi toți la Chieti? Noi ne descurcăm așa cum se poate acum și nu ne plângem. Transmite-le tu cele mai dragi salutări tuturor rudelor.

Ramiro Ortiz.

* * *

Universitatea din Padova
Seminarul de Filologie Modernă
Padova, 5 iunie 1947

Dragul meu Filippo,

când o să auzi că unchiul tău Ramiro a murit, promite-mi că vei face totul (și eu știu că o vei face) pentru a determina primăria din CHIETI să intervină pentru ca rămășițele mele să fie transportate din PADOVA la CHIETI, în al cărui cimitir o să mi se pară că pot dormi mai împăcat decât altunde. Să nu te mire gândurile astea ale mele, căci mă simt foarte bine și din păcate voi mai trăi mulți, ba chiar prea mulți, ani de aici înainte[2]. Dar îmi doresc pueril (n-au oare bătrânii multe în comun cu copiii?) să mă odihnesc măcar ca defunct la mine acasă. Eventual trage ditamai minciuna: că am reprezentat cu cinste dragul meu Abruzzo în străinătate, că sunt o fală pentru țara mea etc., dar fă-mi plăcerea asta. De la Roma, vești bune, iar surorile mele mă vor vizita la vară la Padova. Voi cum o duceți? Ce fac rudele? Dă-mi vești amănunțite despre fiecare.

Cu toată afecțiunea, al tău,

Ramiro Ortiz.

Prezentare și traducere de
●● Doina Condrea Derer

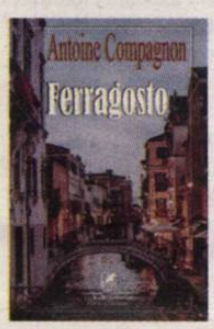
---

[1] Italienii nu dețin acasă actele de naștere etc., ci primesc prompt, la cerere, copii ale lor de la Primăria locală, acceptate de toate instituțiile statului.

[2] Dar decesul a survenit la mai puțin de două luni după ce scrisese aceste rânduri: 26 iulie 1947.

cum să petreci verile cu **antoine compagnon**

Antoine Compagnon, **O vară cu Baudelaire,** Iași, Editura Cartea Românească Educațional, 2020.



Antoine Compagnon, **Ferragosto,** traducere de Irinel Antoniu. Iași, Editura Cartea Românească Educațional, 2020

În ediții accesibile și stilistic firești, la Cartea Românească Educațional din Iași, care preia astfel o parte din tradiția centenarei edituri bucureștene Cartea Românească, au apărut două traduceri semnate de un specialist în limba și literatura franceză, Irinel Antoniu. Cărțile sunt menite mai ales apropierii tinerilor de marea cultură și chiar în acest scop au fost scrise de Antoine Compagnon (n. 1950 la Bruxelles), teoretician și istoric al literaturii, comparatist, profesor la Sorbona, dar și la multe alte universități nu doar europene.

Antoine Compagnon e bine cunoscut în România, a venit aici de numeroase ori, fiind și doctor h.c. al universităților din București și Timișoara, astfel încât un cititor care vrea să-și amintească rapid lunga sa listă de realizări, publicații, premii sau disctincții, e de ajuns să citească discursurile rostite cu aceste prilejuri. Voi cita doar câteva cuvinte ale profesorului Mircea Martin, membru corespondent al Academiei, care subliniază că laureatul „nu este un mandarin care să-și cultive grădina într-o orgolioasă izolare", ci o „persoană socialmente angajată, dispusă să-și asume nu numai responsabilități culturale și științifice, dar și de ordin organizațional și civic [..] La numai 67 de ani, Antoine Compagnon a primit înalte distincții: cavaler al Legiunii de Onoare, ofițer în Ordinul Național al Meritului, comandor al Palmelor Academice, ofițer al Artelor și Literelor. A fost ales membru al Academiei Americane de Arte și Științe, al Academiei Europene, al Academiei Britanice, este doctor HC al King' s College din Londra și al Universității din Liège, a primit premiul «Claude Lévi-Strauss» și alte premii" între care și pentru cartea sa *Antimodernii*, tradusă și în România, în 2008.

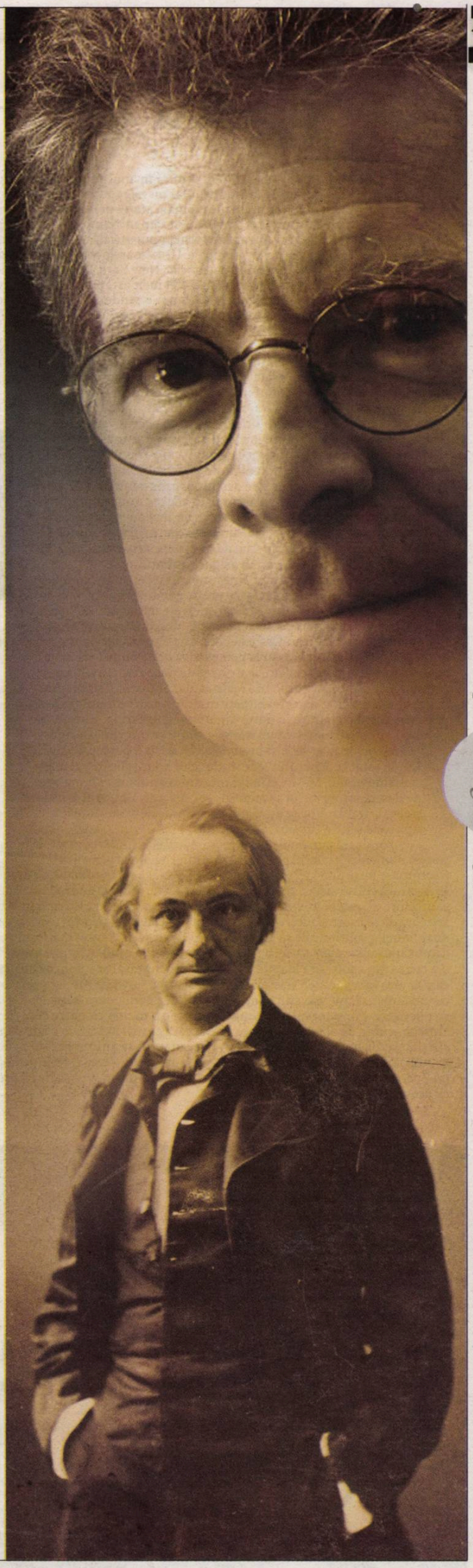
Unul dintre „antimodernii" preferați ai lui Compagnon rămâne Baudelaire, despre care a scris mai multe cărți, recent publicata *O vară cu Baudelaire* fiind însă, cum el însuși spune, cea mai mare provocare pentru modul în care își dorește prezentarea poetului. „Să vorbesc vara despre Baudelaire părea (...) o provocare nemăsurată... Baudelaire, care a cunoscut soarele cand tatăl lui vitreg, pentru a-l aduce pe calea dreaptă, l-a trimis în mările Sudului la douăzeci de ani, a făcut calentoarsă în insula Bourbon și s-a întors repede pe malul nordic al insulei Saint-Louis, pentru a nu mai părăsi Parisul, cu excepția câtorva sejururi la mama lui, retrasă la Honfleur, și a ultimului și dezastruosului exil la Bruxelles. O toamnă cu Baudelaire ar fi fost mult mai potrivită, un anotimp mort, când zilele se micșorează (...)"

Compagnon mărturisește că a hotărât să se apropie de Baudelaire „în salturi", „fără grija de a spune totul", căutând doar să determine un număr cât mai mare de cititori „să intre în librării și să regăsească drumul *Florilor răului* și al *Micilor poeme în proză*". Mizând pe prima întâlnire a unui tânăr cu un poet ca imagine formatoare, autorul îl dezvăluie pe Baudelaire ca oglindă poetică a epocii sale, sugerează complexitatea modului său de a aborda arta, călătoria ca inițiere, dar și inocența, boala, retragerea din lume, modul de a privi neconvențional lucrurile, trasându-i dimensiunile simbolice, fără povara sentimentalismului. În vremurile noastre atât de încercate, „când tot pământul într-o celulă e schimbat", spre a cita doar un vers din autorul *Florilor Răului* care se potrivește, vai, atât de bine zilelor de acum, un *selfie* din anii școlii alături de Baudelaire poate avea putere liniștitoare. Apăsarea nu e decât un capac ce poate fi dat de-o parte, gratiile sunt șuvoaiele ploii, nu lumea de afară trebuie contemplată, ci ideile și realitatea lăuntrică. Să nu uităm că *Les fleurs du mal* se deschide cu *Bénédiction*, care descrie un poet cu seninătate lăuntrică netulburată.

Simbolismul, la care ajunge volens-nolens oricine începe să cerceteze lumea prin lentila baudelairiană se potrivește foarte bine și cu a doua carte din Compagnon apărută recent : care îl are, printre temele sale de meditație, și pe Klimt. În *Ferragosto* (cuvântul denumește o străveche sărbătoare marianică din Italia, legată de creștere, bunăstare și rodnicie), iubirea protagonistului pentru o arhitectă italiană, Alessandra, femeie modernă, care se consacră nu doar sentimentelor, ci și meseriei sale, devine pretextul trezirii pasiunii pentru arhitectura și cultura orașelor prin care călătoresc cei doi îndrăgostiți : Milano, Londra, Bath, Veneția, Viena... și aici devine inevitabilă întâlnirea cu simbolismul și expresionismul.

Dar cartea îndeamnă și la căutarea înțelesurilor iubirii, în general : „Planul meu era să-i arăt Alessandrei că dragostea ei pentru mine nu este distructivă în sine, că are un loc în economia vieții ei, că dragostea și munca nu sunt incompatibile, că dragostea noastră, prin urmare, nu este nebunească. Sugerându-i să petrecem un timp la Veneția, aveam aerul că vreau să-și termine studiul despre teatrele în secolul al XVIII lea, despre care îmi vorbise la Bath, când ne plimbam prin Henrietta Park. O incitam să creadă că viața de zi cu zi împreună cu mine este suportabilă, că nu ne vom pierde tot timpul în excesele corpurilor și ale cuvintelor..." Verile petrecute în călătoriile alese de Compagnon îndeamnă la curajul dăruirii în iubire, dar sunt, pe de altă parte și un avertisment: sfatul de a acumula lumina solară a culturii descoperite la tinerețe, provizie de drum lung.

●● **Grete Tartler**



pentru *fericirea dumneavoastră*

Liane Moriarty a debutat în literatură în anul 2004, cînd avea 38 de ani (născută în 1966 la Sidney). Dar marele succes a venit după zece ani de activitate, cu al cincilea roman: *Marile minciuni nevinovate* (*Big Little Lies*, 2014, la noi Editura Trei, 2015). Acest roman a cunoscut foarte repede un succes mondial, fiind ecranizat sub forma unui serial, cu Nicole Kidmann și Reese Witherspoon în rolurile principale. Următoarele romane s-au bucurat de aceeași primire bună, intrînd în categoria „New York Times Best Sellers". Interesul s-a transmis și primelor cărți, astfel încît astăzi Liane Moriarty are opt romane traduse în toată lumea, în 39 de limbi, și vîndute în peste 14 milioane de exemplare. Cel mai recent apărut (2018, la noi 2020, Editura Trei) este *Nouă străini* (*Night Perfect Strangers*).

În literatura australiană, care nu e foarte bogată, deși are un laureat Nobel (Patrick White, 1973), Liane Moriarty are de pe acum un loc important. Șase dintre cele opt romane ale sale s-au tradus și în limba română. Traducerea masivului roman *Nouă străini* îi aparține Luminiței Gavrilă – o traducătoare experimentată – și reprezintă o reușită.

Liane Moriarty
Nouă străini,
traducere de: Luminița Gavrilă, București, Editura Trei, 2020, 560 pag.

Nouă străini se situează într-un trend cu succes verificat: e o poveste contemporană impregnată cu descripție și analize sociale și psihologice, o istorie multistrat care adună într-o situație specială personaje diferite, înfățișate credibil și care stîrnesc interesul. Firul principal este al unui thriller. Are destul suspans pentru a menține atenția cititorului ce devine tot mai curios să afle „ce se mai întîmplă" și un *crescendo* realizat cu meșteșug. Dar textul nu abandonează planurile mai profunde ale biografiilor celor ajunși în centrul de relaxare Casa Tranquillium, unde îi așteaptă un sejur de zece zile pentru „transformarea totală a corpului și minții", cum îi asigură anunțul.

Schema romanului e una binecunoscută: cei nouă „complet străini" ajung într-un loc izolat (șase ore de condus, la nord-vest de Sidney). Țelurile lor sînt diferite ca și experiențele anterioare. Relatarea se face, pe rînd, din perspectiva fiecăruia. Vocea naratorului este mereu una din afară, relatarea e la persoana a treia, dar naratorul are acces, într-un capitol, doar la perspectiva unui singur personaj, care nu știe ce gîndesc ceilalți, le urmărește doar comportamentul exterior. Lucrul acesta e dificil de realizat, dar autoarea îl stăpînește foarte bine și rezultatul e agreabil pentru cititor, care vede ansamblul personajelor și pe fiecare în parte din unghiul fiecăruia. Imaginea globală se construiește ca un mozaic de piese diferite. Desigur, fiecare personaj se vede și pe sine, altfel decît îl percep ceilalți. Sînt în total 12 puncte de vedere: ale celor nouă „clienți", al șefei stabilimentului, Masha, o imigrantă din spațiul sovietic, înainte de destrămarea lui, al asistentului ei devotat, Yao, și al asistentei ei, mai ștearsă, Dalila. Vocea unui narator omniscient se aude foarte tîrziu, în capitolele scurte cuprinzînd epilogul.

Ponderea personajelor, prin numărul și întinderea capitolelor care le poartă numele și le conțin percepția, este diferită. Rolul principal îl are Frances, o scriitoare între două vîrste, ca autoarea, specializată în romane de dragoste. În Australia chiar există o organizație a autorilor de romane de dragoste. Frances se află într-un moment dificil: două edituri diferite îi refuză un roman. A venit la o cură de relaxare și uitare. Lars, e avocat, specialist în divorțuri, și reprezintă doar femeile, ajutîndu-le să-și jumulească foștii soți. Tony este o fostă vedetă a fotbalului australian, un fel de rugby jucat pe teren oval, cu minge ovală. Tony s-a retras din sport, și-a luat un nume fals, s-a îngrășat și suferă de spleen, de care ar vrea să scape. Ben și Jessica formează un cuplu tînăr. Au cîștigat la loterie o sumă imensă, nu mai știu cum să cheltuiască banii, dar relația lor s-a uzat, se plictisesc, vor o terapie de cuplu. Carmel e o mamă cu patru fete care au crescut, suferă de obsesia că e prea grasă, ceea ce nici măcar nu e adevărat. În sfîrșit, Napoleon, Heather și fiica lor, Zoe, au venit să aniverseze cei 21 de ani ai lui Zoe, dar și să comemoreze trei de la moartea lui Zach, fratele geamăn al lui Zoe, care s-a sinucis inexplicabil cînd împlinea 18 ani. Vor să fie împreună cu acest prilej într-un loc nou.

Romanul începe lent, așezat, personajele se adună pe rînd și se acomodează reședinței lor pentru zilele viitoare, se tatonează între ele și, în forul interior al fiecăruia, rememorează împrejurările care i-au îndemnat să ajungă la Casa Tranquillium. Gazda, Masha, și ajutoarele ei, îi îndrumă și îi fac să intre în programul prestabilit, cu părți comune și părți personalizate. Mesele se iau în comun, dar fiecare oaspete capătă un meniu aparte. Momentele de surpriză plăcută alternează cu contrarietăți: bagajele le-au fost inspectate și elementele „dosite" au fost confiscate. Li se comunicase că la Tranquillium sînt interzise alcoolul, cafeaua, dulciurile și în general tot ce nu e oferit de terapeuții casei. Dar chiar așa? Lui Ben îi este parcat Lamborghini-ul galben, la care ține mai mult decît la Jessica, într-un loc necunoscut lui. Ca și mașinile celorlalți. Ca și telefoanele mobile și alte mijloace de comunicare.

Încet, foarte învăluit, cu „hrană sănătoasă" și ședințe de terapie, dar și cu o „perioadă de tăcere" care va dura cinci zile din cele zece cît ține toată cura, cei nouă străini devin prizonierii Mashei. Tăcerea are rolul de a „liniști creierul-maimuță", care, la omul modern, nu se poate concentra mult timp la un lucru. Fără televizor, radio, internet, clienții Mashei se afundă în meditații, masaje, contemplații nocturne. Totul e „spre binele lor".

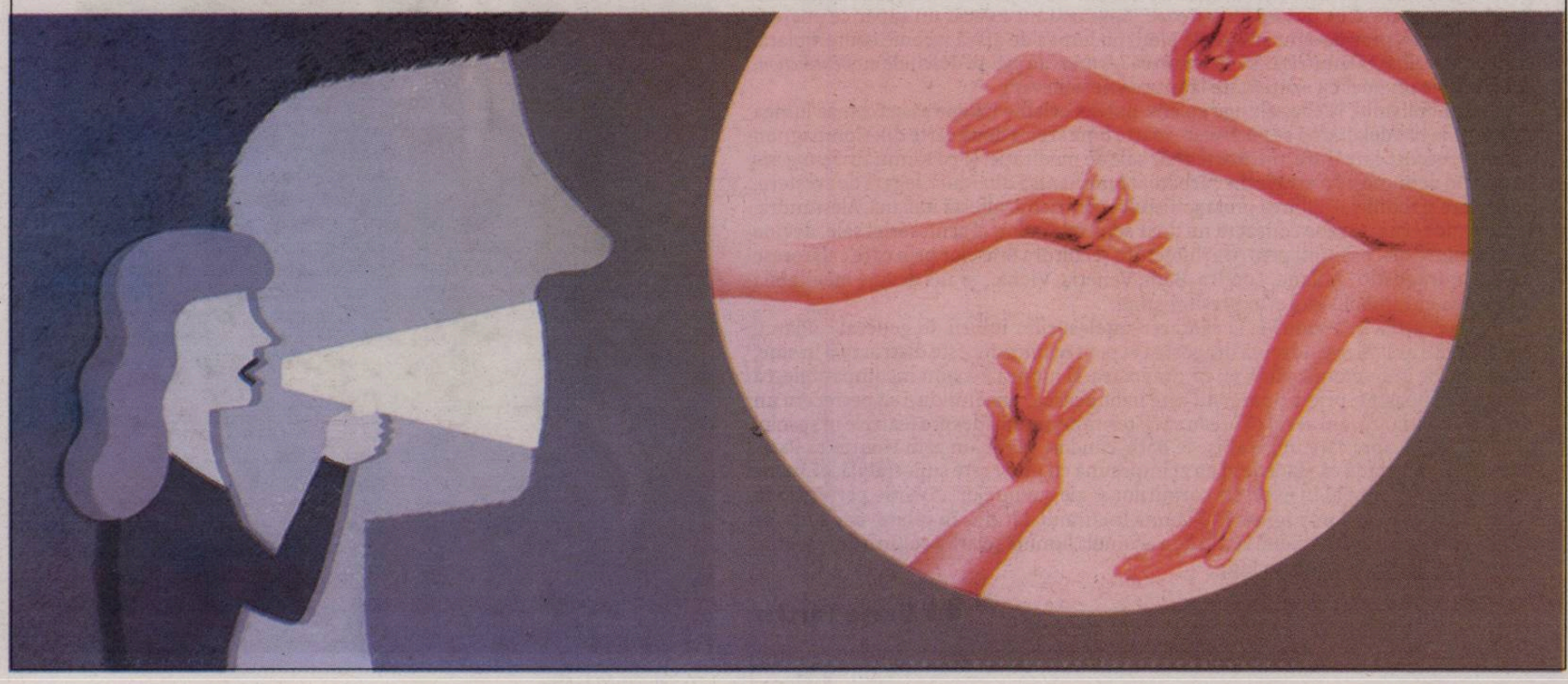
Și tot spre binele lor, Masha organizează o ședință de terapie în care „pentru trezirea simțurilor" le pune în sucurile naturale, personalizate și tonice un „microdozaj" de Lucy – cea din cerul-cu-diamante, evident – și psilocibină. Plus un pic de „substanță empatogenă", mai neaoș zis: ecstasy. Oaspeții reacționează slab împotriva ideii, cînd își dau seama că e ceva ciudat cu ei. Unora chiar începe să le placă. Unii sînt contra, dar divergențele de opinii nu pot închega un protest coerent și puternic. Masha îi domină și îi manevrează.

Romanul devine o parabolă a dictaturii, dar nu a uneia violente, ci a uneia insidioase, care manipulează. Tot cu manevrele clasice, pe care Masha le-a învățat pe viu în copilăria și tinerețea ei sovietice: dezbinare, iluzie, promisiunea că va fi bine și supușii vor intra într-o fază superioară a vieții lor. Ceea ce le făcea plăcere este confiscat pentru că „nu e sănătos", le poate afecta „binele", sinonim cu „viitorul de aur al omenirii", promis de comuniști. Dar Masha o ia razna, pentru că ea vrea cu adevărat să producă niște „oameni noi", iar „clienții" nu sînt destul de docili. Asistenta Dalila o părăsește fugind cu Lamborghini-ul lui Ben pînă la primul aeroport. Yao rămîne cu ea, simbol al acolitului fidel sedus de lider și aprobîndu-i cele mai demențiale inițiative.

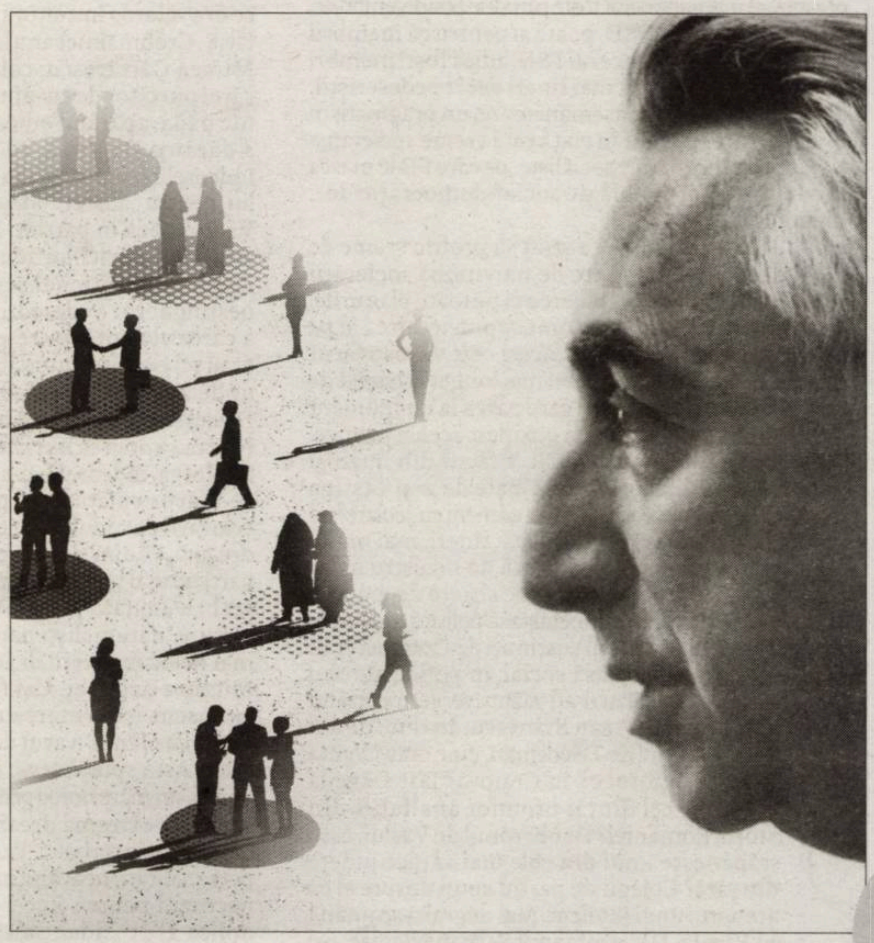
Nu-o să dezvălui întreaga acțiune și finalurile care sînt multiple pentru că fiecare protagonist are soarta lui, diferită de a celorlalți. Doar că ei se întorc în lume mai mult sau mai puțin transformați și traumatizați. Iar Masha apare deodată, peste cinci ani, în ochii uimiți ai unora dintre cei care o cunosc. Își continuă „terapiile" și apare la televizor ca să explice programele ei „de dezvoltare personală specială". Moderatoarea o întreabă dacă substanțele folosite (în locuri secrete) sînt ilegale. Masha confirmă: „Din păcate, da. Dar lucrurile nu vor rămîne așa la nesfîrșit".

Romanul lui Liane Moriarty este inteligent, bine scris, antrenant, cu un display larg de eroi tipici pentru lumea contemporană. Statutul de *best seller* se justifică. În plus, cartea are o supra-idee puternică: o persoană tenace, fără scrupule și cu mult tupeu poate produce manipulări incredibile. Iar o societate prea îmbuibată, anxioasă și cam bezmetică le înghite foarte ușor: ca pe o doză de ecstasy. Pentru a cădea în sclavie, la cheremul oricărui „experiment". Tema aceasta dă greutate romanului și-l deosebește de un simplu thriller.

●● **Horia Gârbea**



• *hexagonale de* **vasile spiridon**



tulburări **de ritm**

Originalul curs intitulat „Comment vivre ensemble. Simulation romanesque de quelques espaces quotidiens“, susținut de Roland Barthes în primul său an de predare la prestigiosul Collège de France, în 1977, a avut drept fir călăuzitor ceea ce profesorul considera a fi o „fantasmă“ a sociabilității, exprimată cel mai adecvat prin cuvântul „idioritmie“. Format din „idios“ (propriu) și „rhuthmos“ (ritm), cuvântul, care ține de sfera lexicului religios, asigură acoperirea semantică în cazul oricărei comunități unde ritmul individual nu este obstrucționat, în nicio împrejurare, de nimeni din interiorul sau din afara colectivității. Contextul inițial al idioritmiei la care se referea Roland Barthes desemnează modul de viață al călugărilor de la Muntele Athos, care trăiesc în izolare, dar sunt sub ascultarea unei mănăstiri, ei fiind totodată solitari și integrați vieții monahale. Cu ajutorul unui corpus de texte literare și despre monahismul oriental ce reliefează condițiile de conviețuire în grupurile religioase și în acelea sociale restrânse, profesorul Barthes a disecat factorii de coeziune internă a grupului și disponibilitățile de respectare a libertăților individuale din partea acestuia.

Insistând asupra aspectelor vieții mănăstirești doar atât cât i-a fost necesar în demonstrații, Roland Barthes a supus idioritmia unei întregi dialectici, prin care se tinde la armonizarea exigențelor de sociabilitate impuse de viața comunitară cu aspirațiile spre independență individuală. Axat pe ideea de a explica felul în care singularul poate conviețui cu pluralul, cursul său a avut în vedere și opoziția a două contramodele: cuplul (care, prin intimitatea creată, tinde să anuleze tendințele idioritmice ale partenerilor) și mulțimea, nepăsătoare sau agresivă față de aspirațiile individuale către idioritmie, căreia bancul de pești îi devine o corespondentă figură hiperbolică. Plecându-se de la aceste polarități, s-a încercat stabilirea normelor unei morale a delicateții, între limitele căreia spațiul individual și spațiul social ar trebui să se confunde în privința distanței optime de adoptat.

De-a lungul întregului curs, realizat „au fur et à mesure“, profesorul a dorit să înțeleagă și să lămurească apoi numeroasa audiență la ce distanță trebuie să ne menținem față de semeni pentru a întreține cu ei o relație de sociabilitate corespunzătoare. Iar aceasta, fără a nutri sentimentul alienării sau fără a avea impresia că trebuie să alegem soluția exilului voluntar, în cazul în care nu ni-l impun ceilalți. Doar între cadrele acestei coabitări ideale nu s-ar atenta la libertatea individuală, la fragilitatea marginalității. Toate utopiile la care s-a visat până acum au avut drept model ideal de organizare viața comunitară, ipotezele puse în ecuație fiind doar de natură socială. Or, fantasma trăitului idioritmic nu este de raportat la vreo utopie socială, Roland Barthes exprimându-și părerea de rău că nu s-a imaginat încă o utopie domestică despre un astfel de ideal al fericirii individuale de găsit în conviețuire. Explicația rezidă în faptul că utopiile tocmai de aceea sunt imaginate a fi numai colective, întrucât respimg *da facto* aspirațiile către o viață dusă în izolare.

Potrivit datelor oferite de etologie, Roland Barthes a aflat că la speciile aparent cele mai gregare, în interiorul grupurilor celor mai puțin individualizate, precum sunt bancurile de pești, există o reglare a distanței inter-individuale optime, numită „distanța critică“. Dar marele semiolog a venit imediat cu precizarea că este neavenită compararea la modul foarte serios a informațiilor oferite de etologie cu cele existente în sociologie, astfel de similitudini putând da naștere la viziuni („fantasme“), iar nu la explicații raționale. Extrapolările respective i se păreau de nedus până la capăt, deoarece între regnuri intervin diferențele de limbaj, pe care nu le putem înțelege integral. În orice caz, bancurile de pești i-au indus lui Roland Barthes fantasma conviețuirii ideale, în interiorul căreia s-ar realiza o simbioză perfectă între entități. Mulțimea lor coerentă, masivă și uniformă este compusă din subiecți de aceeași mărime, de aceeași culoare și adesea de același sex, care execută mișcări sincronizate pe aceeași direcție de înaintare. Numai că o astfel de translare colectivă – sincronă și rapidă, în timpul căreia sunt manifestate interese, plăceri și temeri comune – suprimă orice intenție de idioritmie individuală.

Imaginea respectivă i-a cauzat profesorului Barthes o stare mai inconfortabilă decât aceea încercată la vederea unui mușuroi. Și aceasta, deoarece forma de conviețuire a furnicilor implică dresajul universalizat, egalizarea indivizilor în fața „diviziunii muncii“, pe când bancul de pești impune egalizarea, dresarea și nivelarea afectelor. Maniera lor de „a face dragoste“ constă în suprapunerea la o mică distanță a bancurilor de masculi peste bancurile de femele. Ouăle urcă și traversează bancul masculilor, realizându-se astfel o reproducere fără contact direct. Această stare de fapt îl determină pe autorul *Fragmentelor dintr-un discurs îndrăgostit* să se gândească la un paradox erotic, existent la nivelul afectivității: corpurile celor două grupe de sexe sunt atât de apropiate unele de altele, se ating și totuși nu fac dragoste (sau fac dragoste de la... distanță). Cu cât idioritmia lor este mai redusă, cu atât împlinirea erotică este mai slabă.

Roland Barthes s-a întrebat dacă se poate concepe întrunirea unui mic grup fără vreun scop precis, unde fiecăruia să i se respecte idioritmul. Desigur că pot exista reuniri făcute pentru pura plăcere de a fi împreună, unde socializarea este văzută ca scop în sine, iar situația este ilustrată cu un citat din cartea *La societé française du XVI-ème siècle au XX-ème siècle* (Ed. Didier, 1900), unde Victor du Bled afirma că reuniunile mondene nu au drept scop nici rezolvarea feluritelor probleme, nici perfectarea întâlnirile amoroase sau amicale, ci pura plăcere a întâlnirii. Comentarea citatului ales a dus la observația că astfel de grupuri ar putea fi definite ca pure mașini de creat plăceri în stare pură (considerate a fi, într-un fel, asemănătoare mașinilor sadiene), ca niște mașini homeostatice, care se întrețin ele însele, în circuit închis, în regim autotelic. Numai că maniera de a vedea mondenitatea din partea eseistului de la sfârșitul secolului al XIX-lea drept plăcere pură a întâlnirilor era idilică, departe de orice idee de pragmatism, care va marca secolul următor.

Pentru ca individul să se sustragă formelor de opresiune socială exercitate asupra sa, nu rezolvă mare lucru nici dacă se duce la mănăstire, nici dacă stă prea mult în sânul familiei, unde există riscul ajungerii la ceea ce s-a numit „defazarea sufletească“ (ale cărei simptome le-a diagnosticat Sorin Lavric într-un eseu cu acest titlu). Iluzia acestei a doua soluții i-a fost risipită lui Roland Barthes mai ales după ce a văzut o mamă ținându-și copilașul cu o mână și împingând cu cealaltă cărucul rămas gol. Ea mergea imperturbabil, în pasul său obișnuit de adult, iar copilașul se vedea târât, obligat să alerge tot timpul după ea. Mamei nu-i trecea prin gând că ritmul copilului era altul și că ea îi impune – la fel ca orice fel de Putere – o tulburare de ritm. Or, idioritmia înseamnă protejarea unui ritm suplu, mobil, curgător, care să nu fie obligat de a intra într-o cadență impusă din afară. Prin urmare, ceea ce societatea impune înainte de toate vieții, timpului, gândurilor și exprimărilor individuale este un ritm neconvenabil.

Modelul însuși al idioritmiei – văzut de Roland Barthes ca fiind de înfăptuit prin echilibrul ce trebuie menținut între solitudine și întâlnirea cu celălalt – este conferit de viețuirea în cadrul grupurilor puțin numeroase și suple, de câteva persoane, care încearcă să trăiască împreună, cu respectarea reciprocă a idioritmului. Or, suntem situați într-o zonă tampon, fiind mereu „tamponați“ de două forțe extreme: una a doritei libertăți individuale de idioritm și o alta a tendinței integrative, de ritm impus de orice fel de Putere (înțeleasă în sens generic, nu neapărat în unul politic). Puterea ar dori să ne vadă ducând o existență asemănătoare atât aceleia a mușuroiului plin de febrilitate, cât și a bancurilor de pești, puse în aceeași cadență și lipsite de viață afectivă.

Citirea cărții *Comment vivre ensemble. Simulation romanesque de quelques espaces quotidiens*. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977. Texte établi, annoté et présenté par Claude Coste (Paris, Seuil/Imec, 2002; trad. rom. Alex. Matei, Ed. Univers, 2018) sau audierea de pe CD (sous la direction de Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002) a cursului ținut de Roland Barthes la Collège de France sunt pline de învățăminte. Suntem îndemnați să reflectăm asupra distanței pe care trebuie să o ținem unii față de alții pentru a fi satisfăcuți de condițiile socializării, fără a avea impresia că suntem sufocați (eventual, de purtarea unei măști sanitare). De asemenea, putem conștientiza condițiile care se impun pentru a se întemeia în interiorul grupurilor restrânse o etică a conviețuirii armonioase. Plecând de la considerentul că există o „fantasmă“ a sociabilității, care ar satisface exigența fiecăruia de a trăi potrivit idioritmului dorit, profesorul Barthes a dezbătut inconvenientele care produc tulburări de ritm atât individual, cât și colectiv în interiorul grupurilor mai mari. Concluzia? Integrarea socială este inevitabilă, iar singurătatea este de negăsit.

Mi se pare evidentă actualitatea „fantasmei“ nutrite de Roland Barthes cu câteva semestre universitare înainte de a fi victima accidentului pietonal de acum patruzeci de ani (întâmplat chiar în față la Collège de France, pe când profesorul voia să intre pentru a-și pregăti un curs). Mă gândesc, în primul rând, la distanța socială și afectivă pe care trebuie să o respectăm astăzi unii față de ceilalți (cazul extrem reprezentându-l „dragostea la distanță“). Nu în ultimul rând, cred că, în fața gravelor probleme ale contemporaneității, membrii oricărui grup trebuie să-și însușească legile nescrise ale unei etici a conviețuirii, ale unei morale a delicateții, așa cum le-a predat profesorul Roland Barthes. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Alte partide?

N-am prea multe de spus despre fiul vitreg al PDSR, și anume PD. O corcitură, o struțo-cămilă, născut dintr-o mamă stângace și un tată ambidextru. Rupt din constelația FSN și dispărut în melanjul PNL, ca lumea în gura lui Pantagruel. PD a avut totuși două calități: o organizare mai bună decât toate partidele postdecembriste, cu excepția PDSR-PSD, poate și pentru că membrii lui nu erau alții decât cei ai FSN, adică foști membri ai PCR, doar că oleacă mai tineri decât pedeseriștii, dar cu reflexe deseori asemănătoare; un pragmatism evident, care l-a ținut în viață câtă vreme societatea și-a păstrat înclinațiile socialiste, pe care PD le masca într-o formă originală de social-democrație de... dreapta.

PDSR, alias PSD, a știut să profite vreme de două decenii și jumătate de naivitatea societății românești. Ca și de înapoierea ei pe toate planurile. O înapoiere căreia i-a datorat supraviețuirea și pe care a întreținut-o cu grijă. Acest cerc vicios a făcut din PDSR-PSD nu numai cel mai longeviv partid de guvernământ, dar și unul care părea la un moment dat de neclintit de pe prima poziție a scenei politice. Moștenitor (i)legitim al PCR, a făcut din iluzii și manipulări mijloacele principale de a-și câștiga masele. Da, masele, compuse din oameni cu școlarizare redusă, mai mulți vârstnici decât tineri, mai multe femei decât bărbați (ce lovitură de maestru a dat Dragnea cu doamnele lui cu coc și aere de țoapă!). Harta roșie s-a extins ca o metastază politică îndeosebi în județele sudice. Liderii susținuți de Dragnea erau de aceeași extracție joasă social, în pofida aerului lor de baroni, ca Bădălău (i-ați văzut averile, incluzând tablouri și... manele?) sau Stănescu. Înainte de a fi pescuiți de baronul de Teleorman, cine erau Olguța și Manda, soțiorul ei, în Craiova? Dar Dăncilă de Videle, cel dintâi premier analfabet din istoria României? Dar baronul de Vaslui, care stăpânește unul din cele mai sărace județe din țară? Colegii de partid spun despre el că are aerul unui înțelept. Mai degrabă seamănă cu Păcală. Dar grobianul Șerban Nicolae, cel care pretindea o „definiție" a măștii ca să accepte s-o poarte, libidinosul politic Eugen Nicolicea, prețiosul ridicol Tudorel Toader sau, ultimul, dar nu cel din urmă, Florin Iordache, groparul de serviciu al PSD, cu lopata Ordonanței 13? Cu astfel de politicieni, la ce ne puteam aștepta de la PSD? A tunat și i-a adunat. Cum tot le place lor folclorul de mahala, le aduc aminte cu oarece sadism de această curată vorbă românească, în care e vorba de norii în care le stă tuturor capul. E cazul să ne întrebăm și în ce a constat politica PSD vreme de trei ani și jumătate? Partidul a periclitat economia și a distrus aproape orice speranță de redresare: a privilegiat consumul în detrimentul producției; s-a împrumutat cu dobânzi uriașe, în scopul exclusiv al creșterii veniturilor populației, nicidecum a investițiilor; a sabotat permanent instituțiile statului de drept, prin subordonarea justiției față de politic; a transformat parlamentul într-un instrument gata să legifereze în favoarea unor interese de partid sau, pur și simplu, personale; iar pe plan internațional, a adus România în situația de a fi criticată de toți aliații europeni pentru politica ei în ruptură clară de politica UE. Cam asta ar fi „definiția" unui partid care a reușit să schimbe trei guverne proprii în trei ani. Toate acestea se știu foarte bine. Alte comentarii sunt de prisos.

Deși PUNR a promis multe rele, n-a apucat să le ducă până la capăt. Nu numai din cauza efemerității pe scena politică, dar și din cauza apariției unui frate vitreg, care l-a depășit rapid la toate capitolele: naționalism vehement, principii economice greșite, nostalgii ceaușiste, antieuropenism și altele. E vorba de România Mare. În fruntea acestuia, o personalitate mult mai puternică decât Gheorghe Funar, poreclit, *et pour cause*, Tribunul, pe numele lui, Corneliu Vadim Tudor. L-am avut coleg de Senat patru ani. De cunoscut, îl cunoșteam de mult, ca poet și, în mai mică măsură, ca om. Nu talentul literar îl lansase, ci colaborarea la revista „Săptămâna" a lui Eugen Barbu. Colaborare multiplă: cu poezii (unele, antisemite) sau cu articole care denigrau tot ce era valoros în cultură, de la „bătrânii" Bogza sau Ov.S. Crohmălniceanu la noii sosiți în literatură, ca Mircea Cărtărescu; colaborare cu securitatea, al cărei purtător de cuvânt a fost de câte ori i s-a cerut (de pildă, apărând odioasa idee a lui Ceaușescu de a dărâma Capitala, cu puținele ei monumente, îndeosebi religioase) sau turnându-ne pe noi, colegii lui, pentru „abateri" ideologice. Încă din acea epocă, Vadim poza în patriot. I se îngăduia cam orice, în schimbul serviciilor aduse partidului și Securității. După 1989, naționalismul lui s-a putut manifesta nestingherit. Și deseori, sub forma unor pamflete a căror violență întrecea cu mult talentul cu care erau scrise, altminteri indiscutabil (nu și în poezie, unde a rămas un epigon al lui Adrian Păunescu). Discursurile din Senat, le citea. Era un bun vorbitor. Nu era simplu să intri în dispută cu el. Cita din gros din Iorga, îndeosebi, fiind evident că știa carte. Ceea ce-l făcea cu atât mai periculos. Deși momentul eclozării partidului era favorabil ideilor de extremă dreaptă, Vadim și-a recrutat aderenții dintr-un strat particular al societății, în care stăteau, umăr la umăr, vechi legionari, pe care regimul comunist îi ținuse la cutie, naționaliști naivi, securiști cât încape, dar mai deloc intelectuali adevărați. Doar figuranți ca Mitzura Arghezi. Cei foarte puțini pe care i-am cunoscut își urmăreau doar interesul personal. *România Mare* n-a avut de la început decât un singur lider. Asta spune ceva. Eu am considerat, încă de atunci, un mare noroc pentru viața politică românească faptul că extrema dreaptă ideologică nu mai avea liderii din interbelic. Vadim domina un partid fără personalități, neavând nici el anvergura intelectuală necesară pentru a accede la președinție. Turul al doilea al prezidențialelor n-a fost nici măcar un accident, ci o manevră politică a lui Iliescu de a-i scoate din cursă pe liberali, adversari mult mai dificili, „împrumutându-i" lui Vadim voturi în turul întâi. Vadim, evident, n-avea habar. Orgoliul lui colosal nici nu i-ar fi permis, de altfel, să admită că succesul lui era rodul unui aranjament. Nu-i văd nici pe vreunii din colaboratorii lui apropiați capabili de astfel de performanțe de gândire politică. Am și o dovadă. Între tururile de scrutin, mă aflam întâmplător acasă la patronul celui mai în vogă post de televiziune din epocă. A fost sunat de un scriitor, un bun cunoscut al amândurora, pe care îl rugase să-l viziteze pe Vadim și să-i transmită un mesaj oarecare. N-am întrebat în ce constă mesajul, deși cam bănuiam. Telefonul fiind pus pe speaker, am auzit convorbirea. Am înțeles că Vadim nu putea fi abordat, fiindcă se simțea rău și zăcea pe întuneric în camera lui, transpirat și aproape leșinat. „Ce naiba are, a întrebat patronul, e diabetul lui sau ce?" „E mort de frică". „Aha, i-e frică să nu câștige". „Exact! Paranoia amestecată cu lașitate". Am reprodus destul de precis convorbirea. Partidul nu i-a supraviețuit lui Vadim.

Au existat (și există încă) numeroase partide, două sau trei chiar accidental parlamentare, despre care nu e mare lucru de spus. PDAR al lui Victor Surdu a ieșit în 1992 al doilea la locale, a avut în același an grup parlamentar doar în Senat, și, odată cu trecerea membrilor lui, în majoritate foști activiști PCR în agricultură, la PDSR, a tras obloanele. Victor Surdu era un om instruit și inteligent, mare băutor, ceea ce m-a făcut în nu mai știu ce împrejurare să-l tachinez: „PDAR poate fi denumit partidul-halbă." Nu mi-a luat în nume de rău nici o glumă mălițioasă, la o întâlnire la Iliescu, ocazie cu care ședeam unul lângă altul și când Iliescu ne-a zis: „Mă bucur să văd cultura și agricultura la un loc". Iar eu, măgar: „Nu te îngrijora, Victore, nici cultura, nici agricultura nu se iau".

Un partid pitoresc a fondat fostul meu profesor și actual colaborator permanent al **României literare**, Ștefan Cazimir: Partidul liber-schimbist. Președintele a fost deputat o legislatură. Compusese el însuși un imn al partidului, care suna, bineînțeles, caragialian. Luările de cuvânt din Cameră, nu le pot numi discursuri, pe care Cazimir le-a strâns recent într-un volum, intitulat *Râsete în Paradis*, aveau același haz caragialian ca și numele partidului sau imnul. L-am întrebat odată pe fostul meu profesor, cu toată seriozitatea, precizez, dacă numele partidului domniei sale trebuie citit în sens parodic. Nu mai știu ce mi-a răspuns, dar am avut impresia clară că i-a displăcut întrebarea. După atâția ani, îmi vine să spun că nici unul, nici altul, n-am dovedit a avea umor în împrejurarea cu pricina.

Există și câteva partide, în general mici, care au în comun următoarea caracteristică: ele atârnă de alte partide mai mari. Fie că fac parte din alianțe, sfârșite deseori în fuziuni, fie că își fac campaniile pe cont propriu. Astfel de partide au apărut imediat după 1989. De exemplu, Partidul ecologist român (PER) al lui Otto Weber, un fel de anexă a PNȚ. Mai târziu, Partidul Umanist Român (PUR) al lui Dan Voiculescu, frățior mai mic al PDSR, dar gata să negocieze și cu PNL și cu oricine îi garanta câteva locuri pe listele electorale. Sau ALDE al lui Călin Popescu Tăriceanu, tot un jolly joker, care, când a încercat să meargă pe picioarele lui, la europenele de anul trecut, n-a izbutit să obțină 5% din voturile necesare. Sondajele ulterioare indică aceeași predestinare la eșec. Prezența sumbră a președintelui ALDE pe micul ecran în lunile din urmă, la care m-am mai referit, arată cea mai cruntă disperare. Omul e dispus să facă cea mai spectaculoasă echilibristică politică spre a nu fi uitat de lume: să sară de la trapez, să înghită flăcări sau să-și aplice un nas roșu de clovn. Mă tem că totul va fi degeaba. Chiar și aderarea la ce a mai rămas din partidul lui Ponta. Da, Victor Ponta și-a tras și el un partid, văr primar cu PSD, și folosește și el televiziunile pentru a-l impune pe scena politică. Nu-i prevăd niciun viitor, mai cu seamă din cauza trecutului lui Ponta. Dezvăluiri de ultimă oră îl apropie pe Ponta mai degrabă de pușcărie decât de parlament. Alternativa Pro România este de a nu intra în parlament (sau de a intra cu doar o mână de parlamentari), dacă merge pe cont propriu, sau de a muri în brațele vărului primar, dacă se reapropie de el. Legea gravitației, ce mai vorbă! Ca și UNPR, PUR, ALDE, MER sau Partidul Poporului DD, partidul lui Ponta nu va face mulți pureci în viața politică românească.

O situație specială are Uniunea Salvați România (USR), partid înființat de Nicușor Dan, după demisia căruia e condus de Dan Barna, omul cu afaceri de milioane cu statul. Gurile rele spun că USR este pupila SRI. Partid parlamentar și europarlamentar, creditat variabil cu maximum 15% și cu minimum 8%, s-a remarcat printr-un soi de politică ong-istă. Membri de strânsură, majoritatea tineri, nu toți onești moral, lipsa unei doctrine clare, divergențe individuale între radicalism de stânga, ecologism și puseuri de dreapta, iată principalele caracteristici. Fuziunea cu minuscula formațiune a fostului premier Dacian Cioloș nu va fi mai mult decât o frecție la piciorul de lemn al unui partid compromis periodic de scandaluri interne și de sciziuni, dar mai ales de manifestări care denotă ambiții nemăsurate din partea unor oameni pe care până mai ieri nu-i cunoștea nimeni. Și de care nu se va mai auzi mâine nimic. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 52

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

publicitate
România literară
nr.49/2020

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

Steaua de aur

Nu întotdeauna când te strigă cineva
trebuie să stai,
nici atunci când te cheamă pe nume
nu răspunde nerăbdător la chemări –
și gâdele te poate striga.

Nu întotdeauna trebuie să stai
la culoarea roșie
defectă
mai ales când e ora înaintată.

Lasă-i să alerge după tine,
să înjure că nu te prind –
zborul în linie dreaptă
e o țintă bună pentru vânători.
Fă slalom,
dispari în nouri de zăpadă, de praf,
dispari în mulțimea ocrotitoare,
poartă un fulgarin cu patru fețe,
o șapcă de licean în buzunar,
dar mai ales
poartă libertatea la tine
cum poartă cerbul steaua lui de aur.
În frunte.

Bărbatul care trece

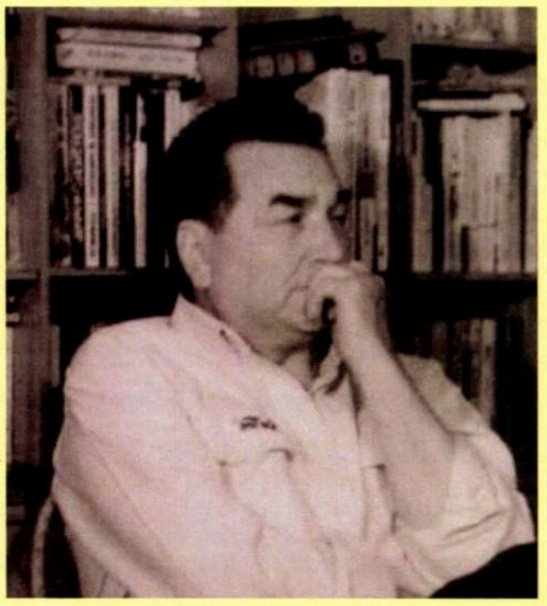
Nimic nu mă împiedică
să fiu doar
Omul acela,
bărbatul care trece –
ochii lui văzând o femeie
o poate lua în privire
până pe terasa-parc.
Chiar dacă sunt martori
care-au văzut femeia şi a doua zi,
dis-de-dimineață, în ochii bărbatului,
nu se va întâmpla nimic.
El este doar omul acela,
bărbatul care trece.

VIAȚA CA UN POEM

Cerul se sprijină pe doi plopi
și pe nesomnul meu,
așteptarea e nesfârșită,
ah, pulsul,
frunzele sunt nerăbdătoare.

Începe propria-mi naștere,
umbra din colţul odăii
întinde degete lungi,
un cal alb cutreieră orașul galopând,
privirea mamei
îmi umple Paharul...cu îngeri,
ah, pulsul,
și legănarea arborilor,
și legănarea.

În acest trup înfășurat în enigme
stă scris lungul meu drum,
tiparul dinlăuntru,
ceea ce nu se vede
și care nu se poate vedea,
locul cuvintelor, jocul, norocul.
Aud făptura albă a laptelui venind,
simt miresmele mierii,
sănătatea toamnei,
apa freatică
pentru setea de mai târziu
și focul amirosind a pădure.



Coman Șova

Timpul mă ia în primire

Trăiesc atracţia corpurilor ce mă înconjoară,
a ferestrelor deschise,
trenurile de noapte mă cheamă,
asfaltul mâncat de viteze,
apa făcând tumbe la Duruitoare,
cascade, avalanșe, scene turnante.
Timpul mă ia în primire
mă ţine strâns în palma lui uscată
și mă trece prin vârste
ca printr-o zi de vineri.

Iubirea-i haina mea de fiecare zi

sângele meu liber,
altfel cum ar putea o respiraţie,
o privire, un gând, un ritm, o moleculă
ale trupului acesta – căruia îi simt
greutatea rănind pământul –
călători în visele sale
și cât de departe ajunge
unde nicio aripă n-a străbătut
și ce copilăros pășește până hăt
în atunci și în acolo și în va fi,
înfășurat în clipa lui de uimire.

Și vine ea

Cu pericolul tot în genele lungi,
catapeteasmă sunt sânii
în somnul bărbatului tânăr,
neastâmpăr, mister, fugă,
pământ, apă, lumină, nucleu,
până la marginea nefiinţei.
Fii geamănă cu tot ce sunt Eu
umărul tău, vocea ta,
umărului meu, vocii mele gemene;
felul tău de a fi cum ești
geamăn felului meu de a fi cum
sunt.

Și deodată totul se luminează

Știu ce sunt cât sunt și pentru cine,
statura mea se vede de departe,
deși sunt de aceeași statură,
vorbele mele au miez,
deși nu mai mult ca atunci
când nu aveau;
aștept sărbători pentru suflet și trup
când fructele se coc,
e cald și se nasc prunci.

Chipul gloriei

Rezemat de focuri albe
meșteresc la cercul roţii
cu umerii crescuţi cât vara
și mi se arată chipul gloriei
sub formă de pasăre călătoare
viu colorată, mărindu-se și micșorându-se
până se face punct –
E mai de laudă, îmi zic,
umbletul lin al roţii
decât zburătoarea nestatornică.
Si vine
Vârsta
Pe firul subţire
al orei miezului de noapte,
în miez de viaţă și miez de colind.

O iarnă tânără

Mă ajunge din urmă
respirând greu
o iarnă tânără,
prietenă cu spitalele și troleibuzele albastre,
cu ora șase și jumătate, cu sticla de lapte,
cafeaua și ceaiul,
cu imposibilul și gripa,
o iarnă umedă mă împresoară,
mă poartă pe braţe
trecându-mă încă o dată prin ceea ce a fost,
văd fereastra, bradul, ţâșnitoarea de apă,
mersul unei fete pe calea ferată,
rotativa de ziare,
fluviul de apă de vară ușoară,
dealuri, pante
și pante,
cascade,
scene turnante.

Încetinește, îngere...

Încetinește, Îngere, puţin câte puţin
rotaţia astrului acesta.
Se-ntunecă ziua,
cresc întâmplările și ceaţa,
plumb în mâinile pline de daruri,
fiii vor fi, peste margini,
inele din lanţul sângelui fără sfârșit,
și nu mai este da,
și nu mai este vreau,
și nu mai este : Este!

Nedumerire pe tavanul cu vise,
pașii tocmai mi s-au oprit,
mâinile aproape foarte aproape,
nu se mai ating.

Cineva îmi calcă umbra

Stingerea!
ţipă toate glasurile,
și noaptea este aici întreagă de gheaţă,
plânsul ei neauzit
prin urechea iubirii
încearcă să fugă spre altceva.
Stingerea!
ţipă toate glasurile.

Cineva îmi calcă umbra,
îmi tot calcă umbra
și din când în când îmi aruncă în faţă
câte o prăpastie,
umblă cu grijă să nu clintească aerul

Spre seară
trece o andrea vânătă
ca un frig
printre coastele mele,
apoi vine, Tatăl ,
scoate andreaua,
o așază pe marginea nopţii,
mângâie cu palma ușoară
locul însângerat,
și-mi întinde: Paharul ... cu îngeri!

În jur nu mai este
decât nimeni
dilatându-se în cercuri concentrice
din ce în ce.

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

publicitate
România literară
nr.49/2020

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

www.tipomoldova.ro

Poezia lui Coman Șova citită de:

Nicolae Dabija: Poezia este pentru acest autor un instrument de cunoaștere. De cunoaștere de sine. Și – de cunoaștere a lumii iar lumea nu mai e așa cum este, ci cum o vede poetul. El își refuză realitatea, pentru că nu poate să o domine. Într-o lume înstrăinată de propria esență, el formulează esențe. Cu ajutorul cuvântului. Acolo unde cuvântul și sensul se suprapun fericit. Coman Șova e un creator cu destin.
Nicolae Balotă: Descoperi intrând în edificiul poetic al lui Coman Şova o poartă rareori folosită de poeţii din zilele noastre, una din augustele porţi ale liricii marilor epoci din vechime.
Dan. C. Mihăilescu: ...încercând să tăinuiască dilemele şi să le elucideze prin seninătate, să vindece prin chin şi să tulbure prin limpezime, Cuvintele de reazem ale lui Coman Şova devin martorii fideli ai unui spirit împlinit.
M.N. Rusu: Coman Şova vede în poezie un mijloc de salvare existenţială, un prilej de eliberare dintr-un spaţiu de plumb. Versurile sunt vecine cu atmosfera desenelor lui Goya ori a paginilor cu măşt davinciene.
Nicolae Baltag: ... *Cu palmele de var, Efemeridă şi Nomenclatură* păstrează necontenit o demnitate gravă, un ritm pulsat înspre marile speranţe sau înspre marile renunţări. Cu palmele de var poate o „erotică", dar poate fi, în egală măsură, o „atitudine" în faţa destinului trecător.
Ilie Constantin: Modul favorit al poeziei lui Coman Şova este cel al invocaţiei, al rugii. Poetul cere ocrotire, dragoste, îndurare, linişte, cei invocaţi fiind femeia, „voi, copiii mei", Zeul, şi, firește, la vocativul frecvent şi aproape impersonal al poeţilor, Dumnezeu (Doamne, Părinte). (...) Astrul nimănui (Ed. Eminescu) este – în ciuda serioaselor rezerve formulate până acum – cartea unui poet real.
Dorin Tudoran: Poet care s-a exprimat până acum cu extreme precauţii, Coman Şova ne face, parcă, atenţi la o eventuală surpriză la care mulţi nu ne-am gândit. „Mergi înainte, fratele meu, oboseal va trece/ Şi spaima că n-ai fi alesul alung-o/ Aleargă./ Ai putea fi" (pg. 36)
Tia Şerbănescu: Există în acest spaţiu, dincolo de aburul melancolic matur şi „controlat" discret de ameninţarea unui ţipăt mereu reprimat care reuneşte, cum spuneam, toate versurile într-un registru vocal, dacă nu unic, în orice caz coerent, câteva puncte de reper, în funcţie de care poate fi reconstituită harta lirică a cărţii şi în care se înalţă adeseori piscuri atingĂ¢nd cotele poeziei adevărate.
Fănuș Băileșteanu: Tot astfel, principiile morale s-au întrupat în versuri și poezii memorabile, gnomismul fiind nu numai un apanaj al liricii antice, dar și un domeniu fertil, ca oricare altul, al liricii moderne.
Constantin Sorescu: La Coman Şova, punctul iradiant, obsesia coagulantă, este albul, învestit cu titlul şi calitatea de esenţă a lumii, a lucrurilor şi a fiinţelor, dar o esenţă ideală spre care se aspiră ca spre o necesitate. Numitorul comun al elementelor presupune o polaritate remarcabilă.
Rodica Florea: Concentrarea aforistică e vizibilă şi în poezia patriotică. Patriei, poetul nu-i închină ode grandilocvente, mărturisindu-şi, în schimb, identitatea organică, aşa ca în poemul Ca însumi, cu care se deschide volumul Cuvinte de reazem: „A mea de mult, acum şi peste zări/ O pot cuprinde-n arbori şi în iarnă/ În clătinarea ploilor pe mări,/ În brazda macilor ce se întoarnă/ În sânge, respiraţii, iarbă, lapte,/ În pânzele topite sub stelele de-acasă,/ În curcubeie, irişi, dulcea carte,/ În toate este ea, de vis, frumoasă,/ Ca însumi fără moarte".
Marian Popa: Ceea ce la alţii este indiciu al nedeterminării şi al relativizării, la Coman Şova, devine, prin forţa interioară, reţinere şi discreţie. Discreţia, caracterizând atâtea poeme, este semnul celor puternici.
George Arion: Cartea lui Coman Şova este un îndreptar „pentru a înflori planeta încă o mie de ani". Încrederea pe care ea o exprimă în iubire, prietenie, solidaritate şi în atâtea alte valori dintotdeaun ale omului ne atrage atenţia asupra unei voci lirice care a căpătat originalitate şi profunzime în exprimare, fiind capabilă să transmită emoţii adânci şi durabile.
Ion Tătaru: La cel de-al patrulea volum de versuri, Coman Şova, parcimonios cu prezenţa sa în presa literară, dar cu peste două decenii de activitate, pare a fi atins două dintre ţelurile râvnite de orice poet: o mare limpezime a limbajului, debarasat de inutil, de artificiul şi încărcătura voită, şi apoi, o reală profunzime a ideilor.
George Chirilă: Cartea, una dintre cele mai bune apărute în ultima vreme, conţine şi frumoase poeme despre ţară. Iată unul dintre acestea: „Patria mea/ se întinde/ de dincolo de Burebista/ până azi, din două miliarde de oameni/ un miliard/ a murit/ apărând/ hotarele" (Veghe).
Nicolae Stoian: De la meditaţii pătrunzătoare, relevante prin „observaţiile" lor, cum sunt cele din Numai frunzele, de la proiecţii de-a dreptul cosmice, ca în Meteorologică, sau nostalgii de factură eseniniană, ca în Roua, poetul ajunge la notarea insinuării salvatoare a elementelor naturii în universul cotidian modern (Copac de alee), la viziunea unei adevărate insurecţii a unei naturi fabuloase, ca Vis şi tumbe.
Dumitru Radu Popa: Înclinat mereu să dea glas inspiraţiei suscitate de eros, Coman Şova oferă în acest volum poemele sale cele mai bune, dar nu pe linia vitalismului, ci printr-o discreţie din care sensurile câştigă tocmai prin ne-numire, prin gestul hieratic, cu valoare de emblemă.
Alex. Ștefănescu: Coman Şova este o prezenţă luminoasă – chiar dacă nu orbitoare – în peisajul literaturii noastre de azi. Poeţi ca el întreţin interesul pentru poezie şi contribuie la păstrarea unei relaţii de comunicare firească între autori şi cititori.
Daniela Zeca: Sfera e, prin excelenţă, partitura erosului, în contrapunct cu următoarele două cicluri ale volumului, marcate de apăsarea duratei şi a unei imanente treceri blagiene, care preschimbă totul. Poemele de iubire stau adesea sub zodia litotei, în transcrieri de filigran.
Nichita Danilov: Viziunea lui Coman Şova, vorbesc despre viziunea sa asupra existenţei, e uşor romantică. De altfel, această atitudine existenţială, practicată în viaţă, nu numai în poezie, e caracteristică generaţiei sale. Mijloacele artistice prin care se realizează în poezie această viziune aparţin expresionismului. Lumea este redusă la un singur concept; în peisajele sale (unele ne duc cu gândul la tablourile lui Piliuţă) predomină, după cum am văzut, o singură culoare: albul.
Constanța Bărboi: Poetul încearcă, ca şi Lucian Blaga în Marea trecere, să oprească timpul, implorând divinitatea: „încetineşte, Îngere, puţin câte puţin/ rotaţia astrului acesta/ se-ntunecă ziua/ cresc întâmplările şi ceaţa/ plumb în mâinile pline de daruri/ fiii vor fi peste margini/ inele din lanţul sângelui fără sfârşit/ şi nu mai este da/ şi nu mai este vreau/ şi nu mai este este .(...)" În finalul poemului, poetul este arghezian prin motivul umbrei călcate de cineva care-i aruncă în faţă câte o prăpastie.
Ion Cristofor: Coman Şova practică cu predilecţie o poezie meditativă, în care temele consacrate – cum ar fi dragostea, moartea, criza mondială, problemele ecologice ale planetei etc. – sunt dezbătute cu gravitate, cu un patos mereu temperat.
Mariana Ionescu: Realizarea şi sintaxa motivelor îi conferă unitate şi originalitate discursului poetic din cărţile lui Coman Şova, reconfortant prin exprimarea frumosului din trăirea omenescului, după cum ne confirmă şi prefaţa la volumul antologic Nevoia de alb, semnată de criticul Nicolae Balotă. De la o carte la alta, farmecul lecturii decurge însă şi din sugestia onirică indusă de plutirea imaginilo într-un univers poetic în care viaţa este trăită ca vis, atestând cu fineţe condiţia poetului şi a poeziei sale.
Marcel Duță: Șova își găsește timbrul potrivit în lirica erotică **–** celebrare cu o sensibilitate delicată și senzualitate rituală, confesiune discretă și memorie cald învăluitoare, căci „dragostea-i ucidere desăvârșită", „vis și mărginire amânată" (Adânc să credem).
Ioana Crăciun: Este iubirea celui înţelept, care ştie că lumea reprezintă o taină metafizică adâncă şi care se înclină în faţa acestei taine, având conştiinţa că existenţa, oricare formă ar lua ea, constituie un privilegiu. În această conştiinţă îşi are rădăcinile elementul de meditaţie, de reflecţie şi de autoreflecţie ce conferă poeziei lui Coman Şova un profil filosofic inconfundabil.
Mircea M. Pop: În cazul lui Coman Şova putem vorbi de discreţie lirică, poetul scriind o poezie de meditaţie în care apar cu predilecţie dragostea şi moartea, două teme fundamentale ale umanităţii. Poezia sa este melancolică, elegiacă, Erosul la el – asa dupa cum s-a mai observat - este doar un pretext meditativ. Poezia sa este simplă şi clară.
Florentin Popescu: Coman Şova are universul său propriu, imaginar, în care întrebările şi neliniştile, sentimentele şi atitudinile apar ca o sublimare, ca o întruchipare artistică a realităţilor care l-au / îl agresează din toate părţile. Revolta, spaimele, meditaţiile se regăsesc în metafore şi construcţii surprinzătoare. El vede „pădurile în marş/ pe asfalturi fierbinţi" şi ne spune că „chiar aici, în miezul oraşului/ singurătatea vine de pretutindeni".
Adrian Păunescu: Chiar aşa, ce frig, Coman Şova! Ce frig, în jurul unui rug, la care arde, la deplina lui maturitate, un poet excepţional, pe care era să nu-l observ, de prieten ce-mi era. Căci prietenia cronicizează, iar arta acutizează. Dacă mai poţi s-o auzi.
Ioan Holban: Poezia lui Coman Şova e o epopee care începe cu rugăciunea din Ziua Facerii, a noii Geneze din Nevoia de alb (1996), întorcându-se către rugile din cartea de debut: „Ai privit un loc d pe cer/ și acel loc s-a făcut soare,/ aveai nevoie de el ca de-o unealtă/ și a devenit cuptorul făpturilor Tale/ de țărână și apă – peste care ai suflat/ și au început să se miște,/ să mișune prin grădină,/ să se rătăcească,/ să mănânce mere,/ să intre în conflict/ de Ți-au stârnit un râs/Dum-ne-ze-iesc./ Apoi, întorcându-ți fața de la ele,/ le-ai lăsat așa./ Mai târziu,/ ai sădit în carne omenească un Fiu/ ca să le arăți/ cum ai fi vrut Tu să fie oamenii,/ cum ar fi putut fi./ L-au răstignit" (Facere). Poezia, o poveste veselă și tristă, ca viața, în „piesa" lui Coman Șova, care se joacă de peste patruzeci de ani: cu casa închisă.
Cristian Livescu: Substratul ruralist, bine distilat, revărsat în text, emană robustețe, dar și o boare dionisiacă încuviințata cosmic : " Coboară în umeri miresme apuse,/ e joc la crame-n serile târzii,/ să ne spălăm tâmpla de vârstele duse/ înspre norocul unor mai clare tării.// Batalii negri,ameţiți de fum,/ adorm în damful deschiselor cepuri,/ e slujbă grea de-ospeţe si pe drum / faruri amare în beznă pasc iepuri.// Vai, ninge pe vreme a aceasta un vis,/ și vine tot gerul în palmele zeilor,/ va fi doar un septembrie, iubito, interzis, când ne-am jucat de-a unul în coamele leilor." (Septembrie interzis)..."
Ion Popescu Brădiceni: Am ilustrat, după cum se vede, calitatea de poet european al lui Coman Șova tradusă deja în germană de Ioana Craciun, lirica sa rezistentă la mode și "isme" ar trebui tradusă și în franceză, engleză, italiană, spaniolă etc. E realmente de talie transcontinentală, drept pentru care Alex. Ștefănescu îi subliniază remarcabila densitate lirică , încrederea poetului în poezie (care constituie un document esențial, o salvare , o formă de viață) , valoare cuvântului inclusiv în ipostaza de necuvânt/transcuvânt.
Nicolae Dan Fruntelată: Coman Șova s-a născut în București, are părinți din Moldova de Sus, are o sensibilitate de sorginte eminesciană, dar a trăit toată viața în lumea Sudului. Așa că ni-l asumăm noi, sudiștii, pentru că este atât de reprezentativ pentru poezia română, pentru călătoria scriitorilor români spre Bucureștiul , hulit și iubit, de unde răsare soarele unui neam și al unei literaturi întregi.
Liliya Gazizova (Rusia): Multe versuri din poeziile sale te impresionează și-ți rămân în memorie: "Arborele moare treptat / până alunge mobilă", " Îmi observ corpul/ ca pe o planetă străină", " Iubirea necesită resurse serioase", "Am nevoie să port cu mine nitroglicerina/ precum un indian poartă o labă de iepure" ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, acestea sunt semnele adevăratei poezii.
Theodor Codreanu: Spre final, ajunge la amplul poem, Viața ca un poem, care devine sinteza întregii cărți. Se cuvine a -l lăsa în grija cititorului. Doar să atrag atenția că abia aici ni se dezvăluie ceea ce s-ar numi o ars poetica, sub semnul cercurilor ființei: " În jur nu mai este / decât nimeni / dilatându-se în cercuri concentrice / din ce în ce". Imi exprim speranța că, de acum înainte, se va înțelege de ce Coman Șova este un poet cu adevărat important în peisajul atât de bogat și de variat al literaturii române.
Paul Aretzu: Simplitatea (profundă) este o virtute a poeziei, pe care puțini o ating, fără riscul de a cădea în simplism. Coman Șova știe să construiască natural, fără ornamente stilistice, revelând ideea din esența lucrurilor, a fenomenelor, printr-o răsucire semantică, prin alegorizare subtilă.
Daniel Cristea-Enache: Coman Șova e tipul de autor care face din elementul ori raportul de tensiune centrul de greutate și structura de rezistență a poeziei. Cu cât aceasta e mai problematică și problematizată și cu cât protagonistul este mai anxios, cu atât arta poetului va fi mai bine „servită". La fel, compoziția. Dacă alte creații sau etape lirice trăiesc din jubilație, din euforie, dintr-un optimism resimțit uneori ca artificial, autorii gravi de felul lui Coman Șova își trag substanța poetică din angoasă. În chiar „miezul orașului".
Răzvan Voncu: De altfel, publicistica lui Coman Șova a avut mereu frontieră comună cu cealaltă vocație a sa, și anume literatura. O relație fertilă și întru totul în spiritul tradiției culturii noastre, în care se știe, literatura modernă și gazetăria s-au născut deodată, în paginile "Curierului românesc" al lui Heliade-Rădulescu și ale "Albinei românești" a lui Asachi. Și tot împreună au jalonat cele două secole anterioare de literatură, prin personalități de scriitori-gazetari ca B.P.Hașdeu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, C. Stere, Tudor Arghezi sau Fănuș Neagu.
Farid Huseyn(Azerbaijan): Citind această poezie, te convingi de ideea filozofică conform căreia multe specii își dobândesc viața pe contul altora, ceea ce se aseamănă foarte mult cu zămislirea Eve din coasta lui Adam, cu alte cuvinte, existența ta uneori în mod involuntar motivează nașterea unei noi vieți. Iar meritul lui Coman Șova constă în faptul că el reușește să transmită această percepție filozofică printr-un sistem de imagini poetice simple, cum ar fi intenția de a obține libertatea interioară cu ajutorul jocului, iar mai apoi, crearea unui nou joc prin libertate.
Volodymyr Danylenko(Ucraina); De fapt, pentru Coman Șova poezia nu este o focusare a atenției asupra deșertăciunii, ci o stare deosebită de extaz, în timpul căruia Eul liric vede reversul vieții reale și posibilitățile limitate ale ei.
În ceea ce ține de dragoste, Șova demonstrează o trezire bruscă, un moment de satori, care face posibilă înțelegerea esenței acestui fenomen existențial.
Mihai Cimpoi: În liniamentele ei esențiale poemele sale sunt niște rugi adresate divinității, niște iluminații rimbaldiene ale adâncurilor ființei, doritoare de viață tumultoasă (poetul este un viețist), de iubire împărtășită (este un erotic subtil), de afirmare în planul umanului și socialului (este și un poet cu mesaj patriotic)

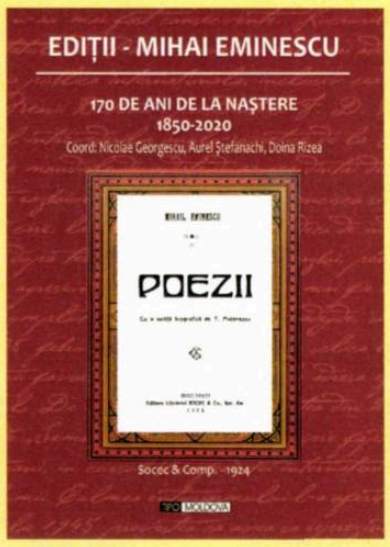
PENTRU COMENZI: office@tipomoldova.ro. CONTACT: 0745502095

publicitate
România literară
nr.42/2020

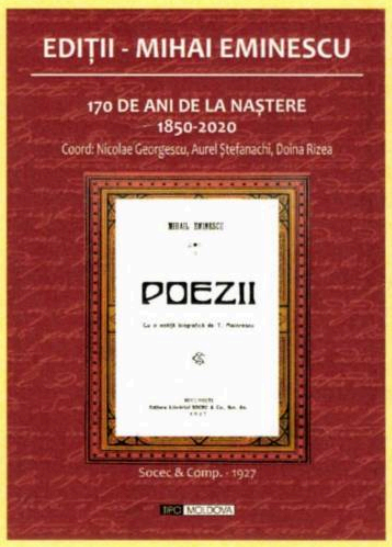
Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

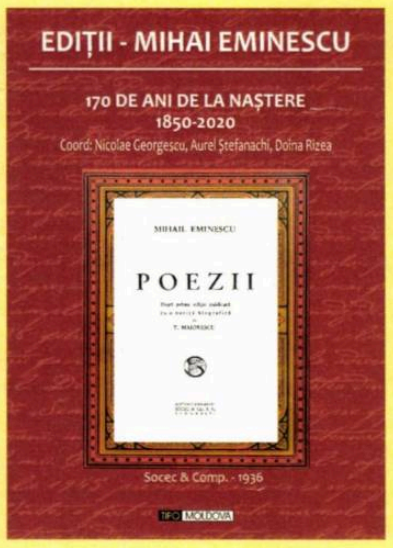
www.tipomoldova.ro



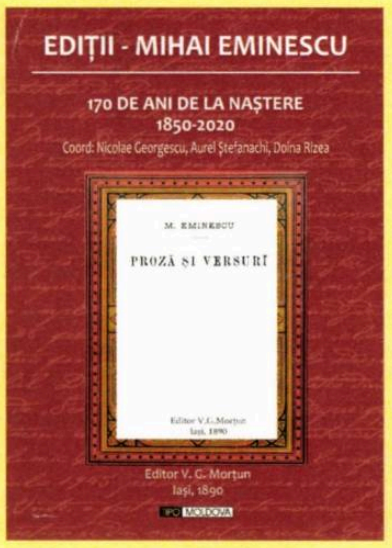
15



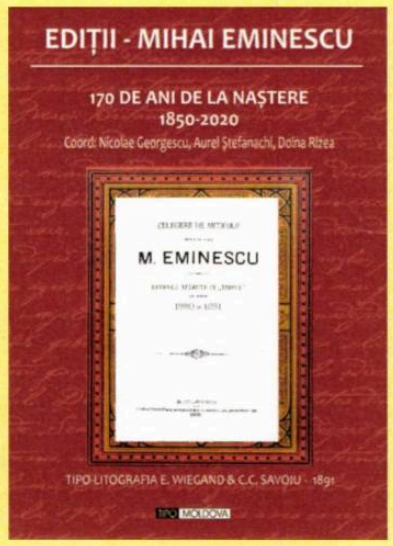
16



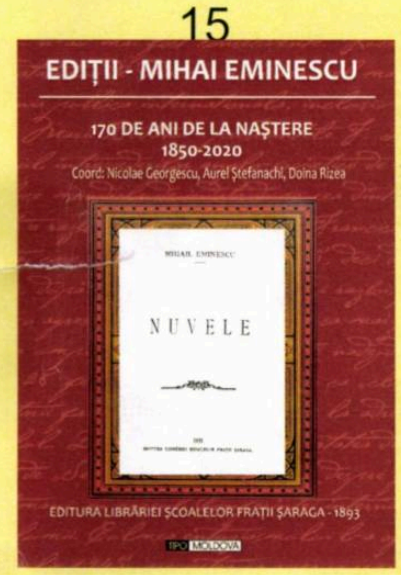
17



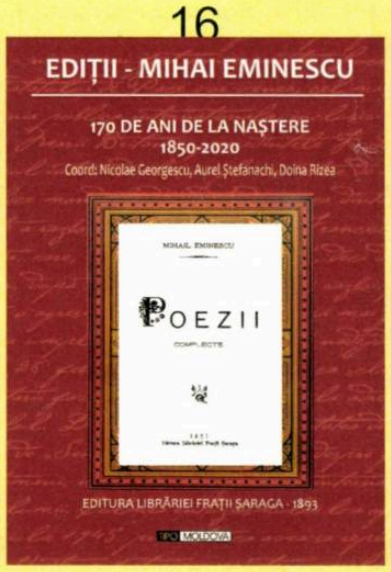
18



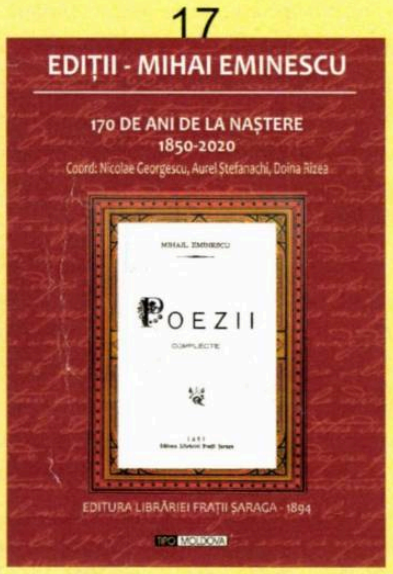
19



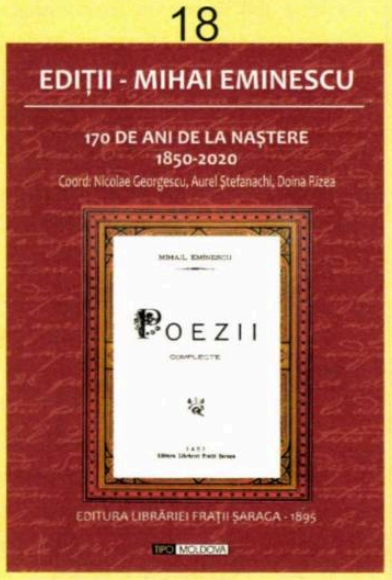
20



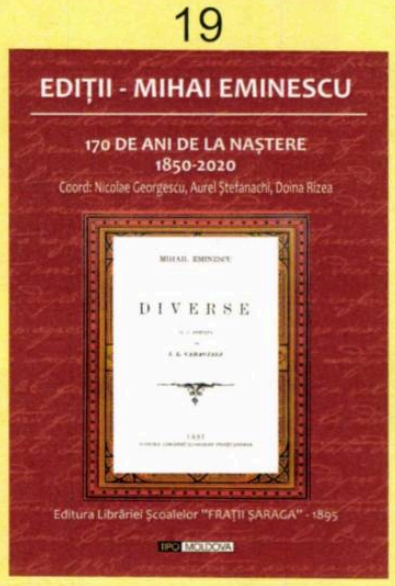
21



22



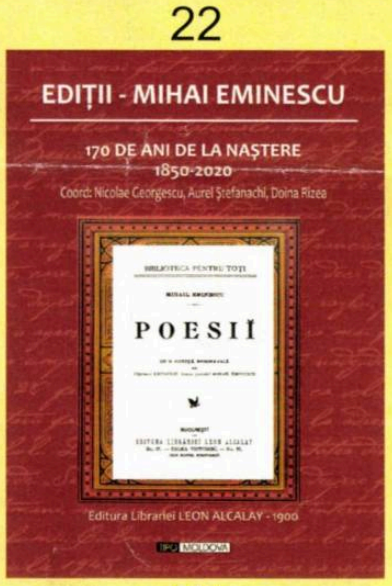
23



24

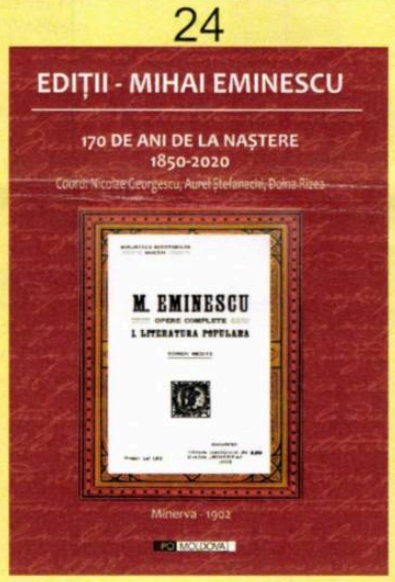
25

26



27

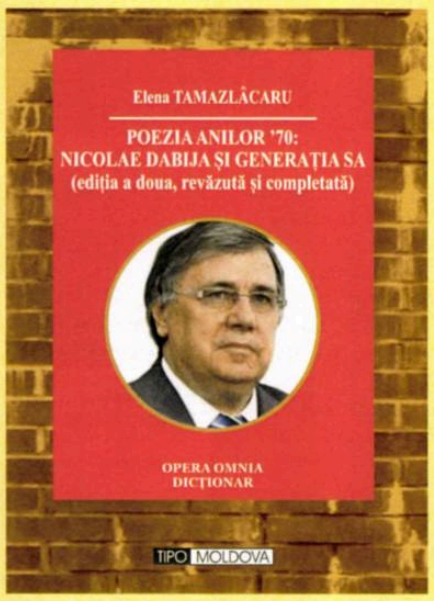
28

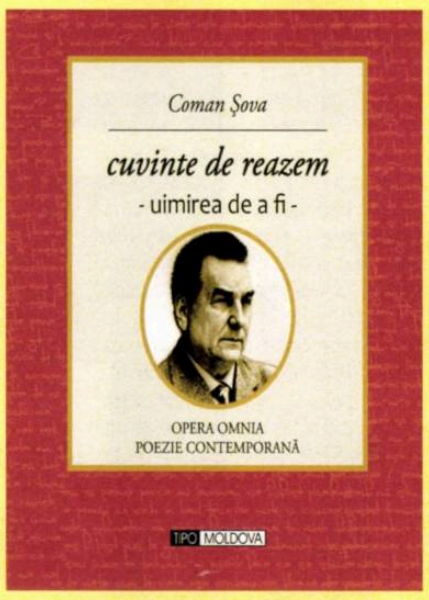


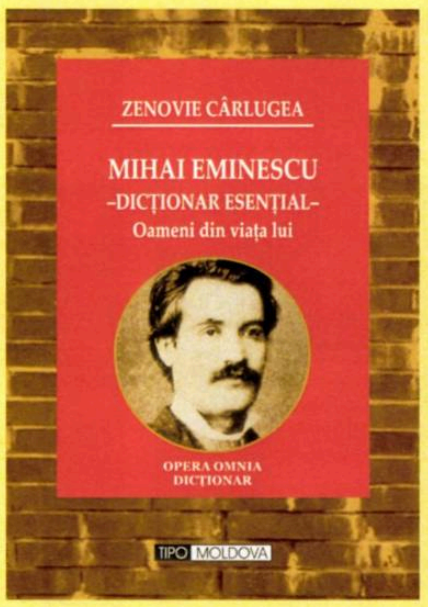
29

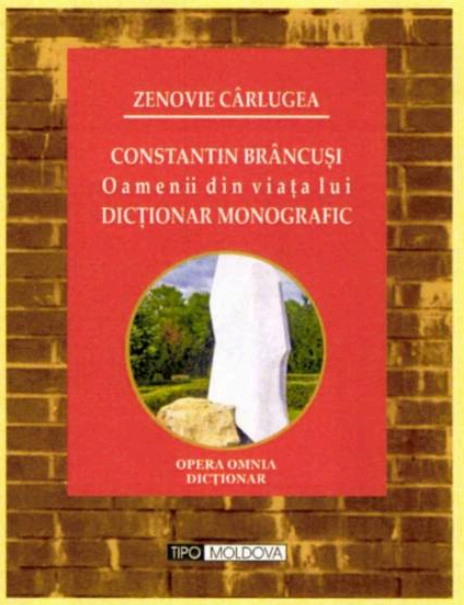
(urmează)

noutăți editoriale noutăți editoriale noutăți editoriale noutăți editoriale









Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

Contact: Str. Moara de foc nr. 35 - Cladirea Solomons, et. 2, Iași
PENTRU COMENZI: T/F: 0232.278.709 / 0745.502.095 / 0232.248.030 / web: www.tipomoldova.ro / email: office@tipomoldova.ro

www.tipomoldova.ro

publicitate
România literară
nr.42/2020

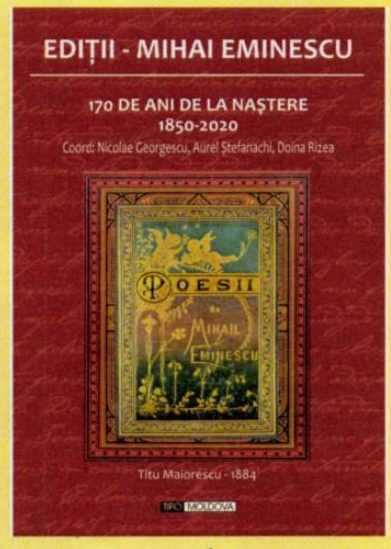
Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

www.tipomoldova.ro

BIBLIOTECA MARII UNIRI
1 decembrie 1918 – Alba Iulia
4 iunie 1920 – TRIANON
1.100 VOLUME

EDIȚII - MIHAI EMINESCU - 170 DE ANI DE LA NAȘTERE - 1850-2020 (200 de ediții)



1

ARGUMENT

La 170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, omagiem prezența scriitorului în spiritualitatea românească prin publicarea a 200 de ediții din opera sa, fiecare însoțită de o prezentare sau de un studiu critic, aducând în lumină, astfel, pe viu, moștenirea literară ce ne revine de la el și modul în care a fost ea administrată de-a lungul timpului. Proiectul va fi continuat cu edițiile de până azi – și completat an de an, sau la intervale de câte cinci ani, devenind Corpusul Receptării Operei Eminesciene, o adevărată Enciclopedie a operei în care își vor găsi locul toate aparițiile eminesciene în limba română din România, urmând apoi a fi lărgit cu edițiile în limba română din alte țări și, desigur, cu traducerile eminesciene în alte limbi. Cultura română va avea, astfel, o Bibliotecă Eminescu, un spațiu tipografic unic în care se va găsi Opera Omnia Eminesciană în creșterea ei din an în an, în formele originare ale fiecărei ediții.

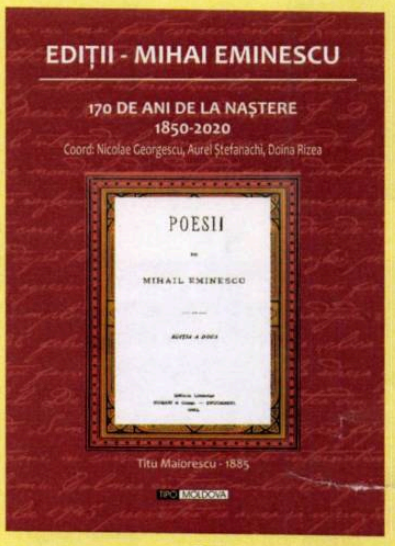
Edițiile Eminescu, atât de numeroase, se află astăzi într-o răspândire nefirească pe la mai multe biblioteci – și trebuie strânse la un loc pentru depozitare dar și pentru studiu comparativ și, desigur, pentru urmărirea tiparului românesc de-a lungul timpului, pentru urmărirea varietății grafice – și, mai ales, pentru împlinirea dorinței de tezaur în ceea ce-l privește pe scriitorul român cel mai important.

Având colecția de manuscrise eminesciene editată cu instrumente tehnice atât de performante, pasul următor nu poate fi altul decât editarea, cu aceleași instrumente performante, a operei tipărite care a pornit din ea.

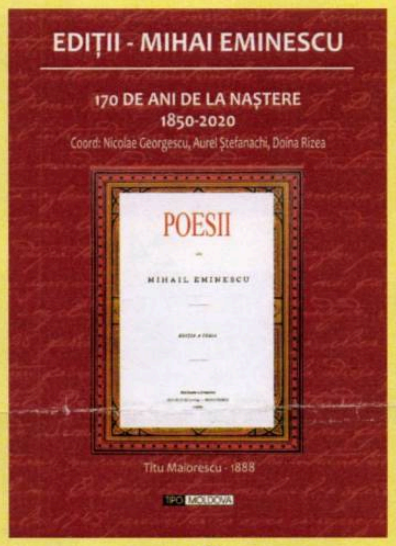
Toți editorii lui Eminescu au cunoscut aceste manuscrise, primele tipărituri ale operei și, desigur, edițiile de dinainte fiecare în parte, pe cele pe care și le-a putut procura. Prezentul Corpus al edițiilor va fi, în mod egal, și un omagiu adus fiecăruia în parte – dar și un laborator de cercetare pentru viitor în stabilirea concordanțelor și diferențelor dintre ei – totul, cu scopul de a fixa un text eminescian sub voința auctorială. Fiecare editor are argumente să citească opera lui Eminescu într-un anumit fel – după necesitatea edificării unei limbi literare unice, aceeași în toate provinciile țării, după reformele ortografice ale limbii, după gustul propriu etc. – și până astăzi nu s-a pus problema voinței auctoriale în privința acestei opere: „Dar Eminescu, el însuși, cum a vrut?" Din acest Corpus de ediții se vor vedea modulațiile textului din ediție în ediție, schimbarea punctuației, a unor termeni, comentariile diferite însemnând diversitate de interpretări – și se vor desprinde învățămintele necesare, dintre care unul va fi important: fiecare epocă a dorit un Eminescu al ei, reprezentativ pentru aspirațiile, viziunile, sentimentele ei.

Aspirația epocii noastre trebuie să fie una către exhaustiv, către monument integral, necesar pentru a ne defini ca popor european cu enciclopediile lui, colecțiile lui monumentale, acestea funcționând ca adevărate instituții ale spiritului: în interior, către noi înșine, ele ne transmit imperativul unei pedagogii naționale a construcției și creativității – iar în exterior, către culturile lumii, redau imaginea unui popor care-și gospodărește și gestionează cum trebuie o avere. Altfel, această avere uriașă pare risipită, mărunțită, ascunsă în fărâme prin zeci și sute de biblioteci ori colecții particulare.

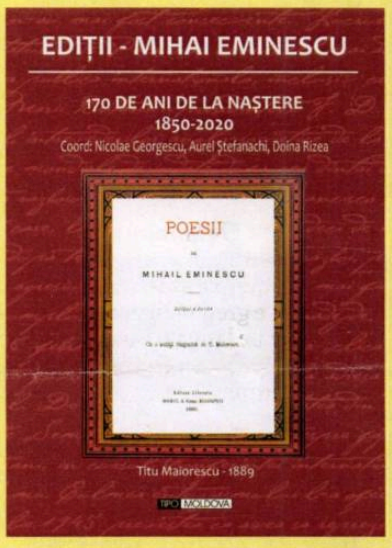
Nicolae Georgescu



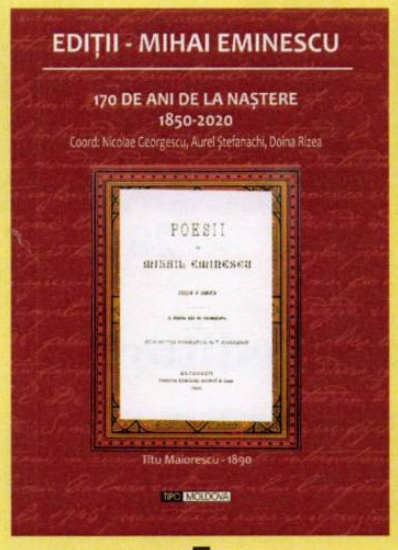
2



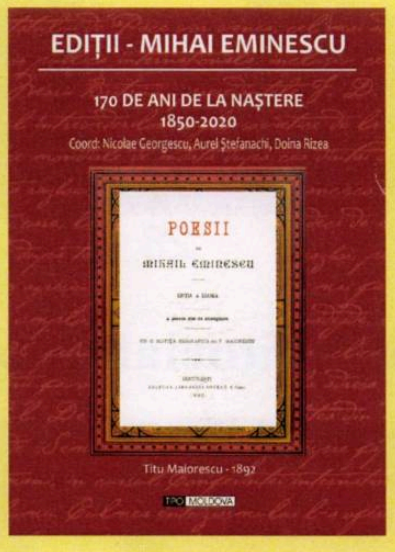
3



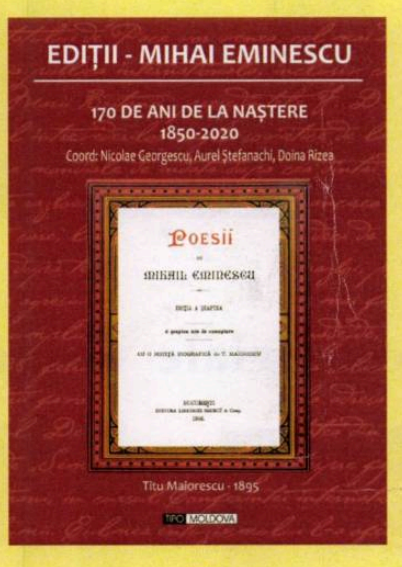
4



5

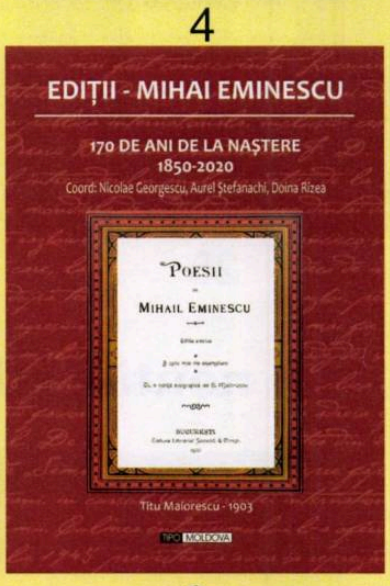


6

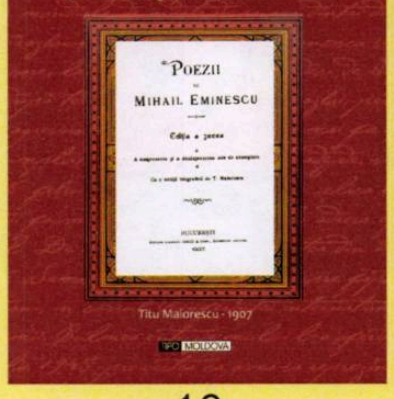


7

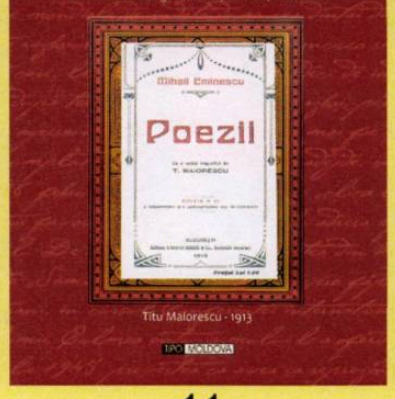
8



9

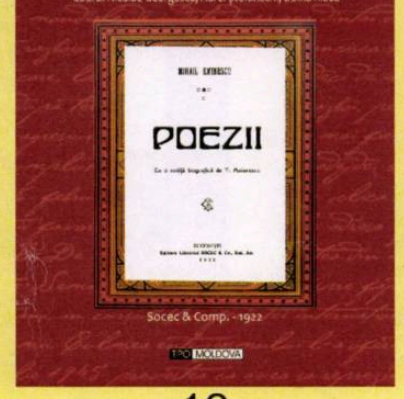


10

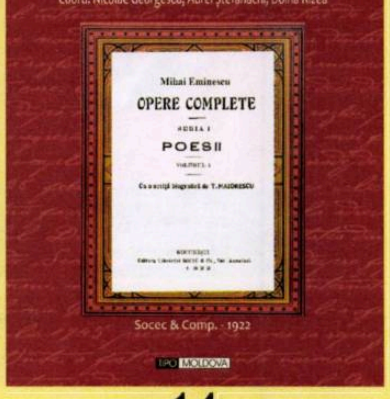


11

12



13



14

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

www.tipomoldova.ro

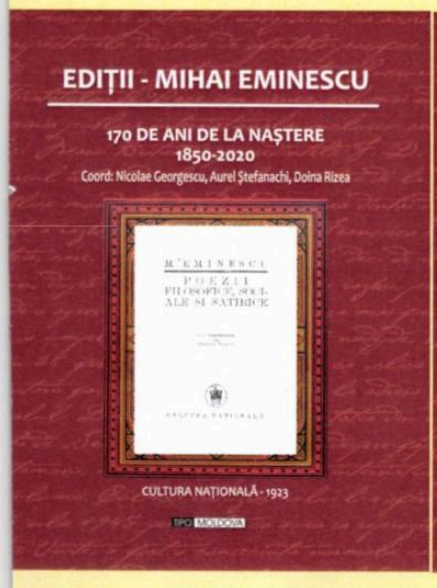
Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

publicitate
România literară
nr.51-52/2020

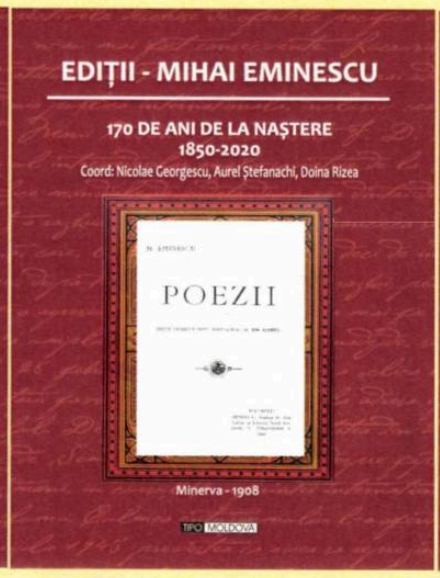
Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

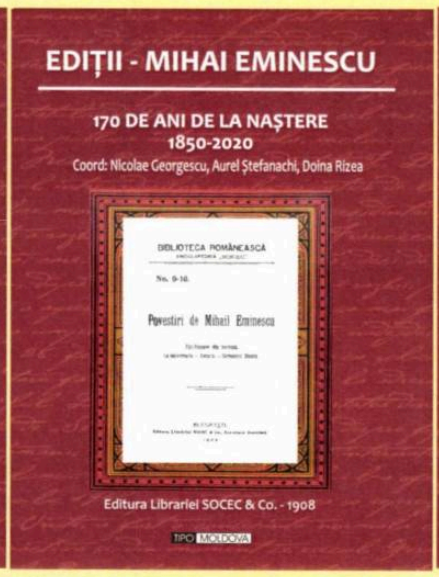
www.tipomoldova.ro



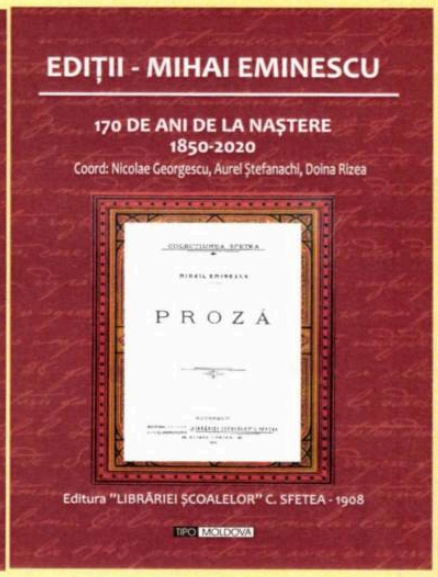
73



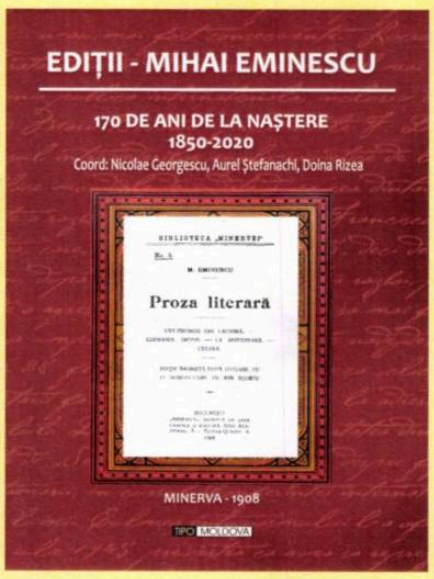
74



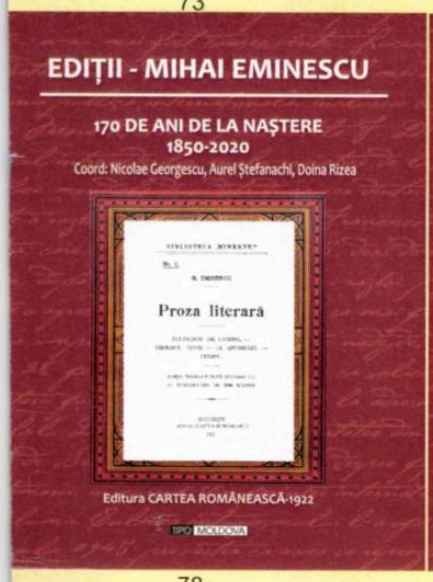
75



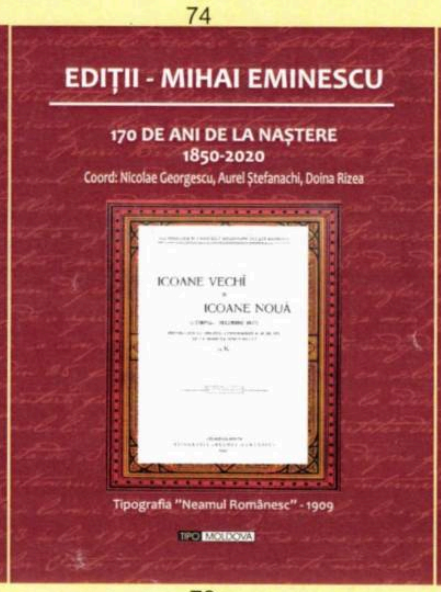
76



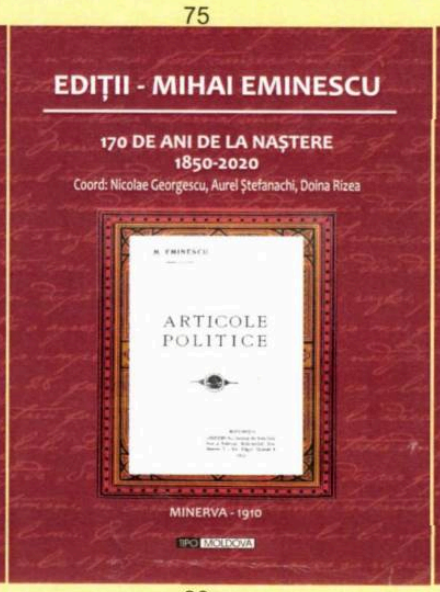
77



78

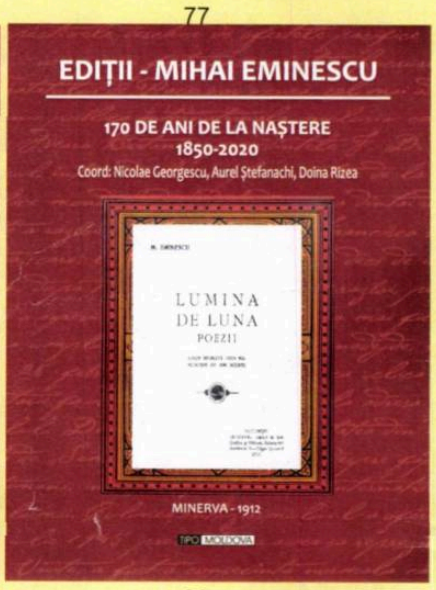


79

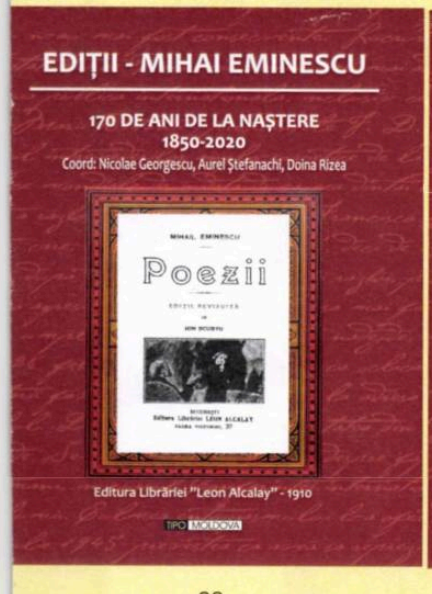


80

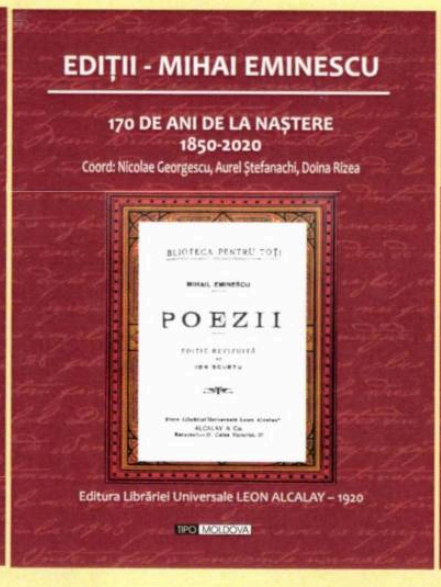
81



82

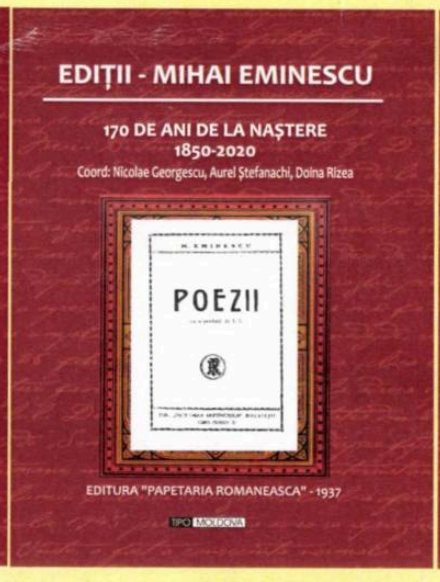


83

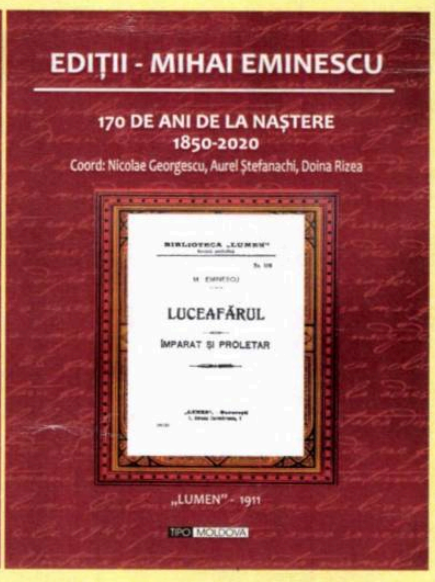


84

85



86

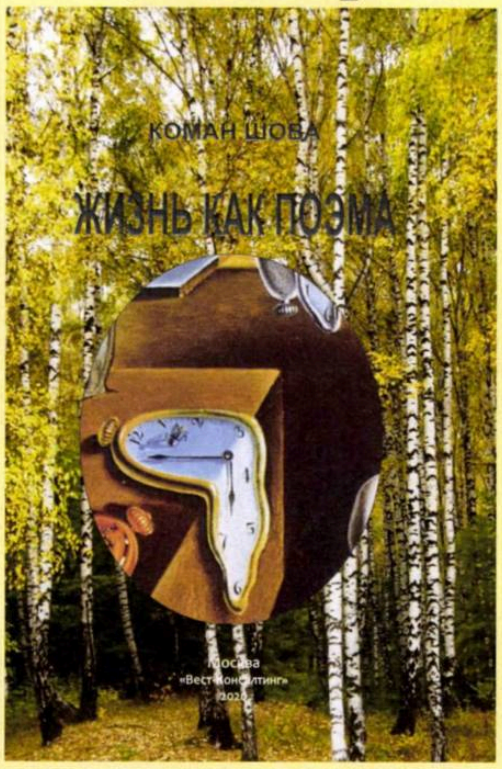


87

(urmează)

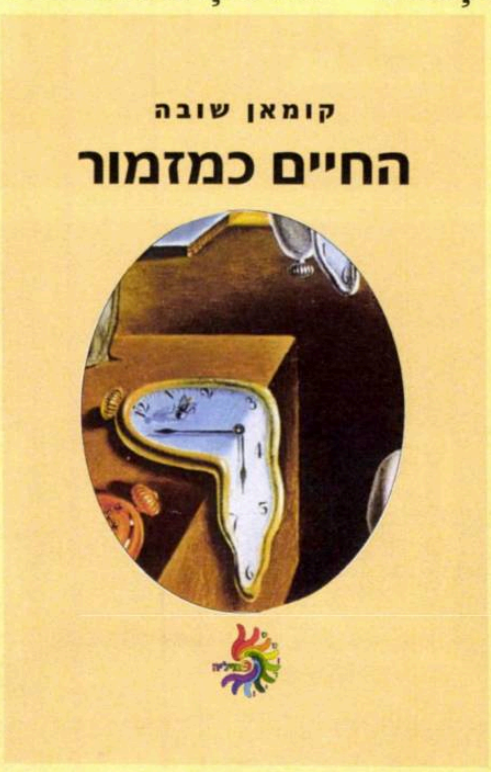
Coman Șova - *Viața ca un poem.*

Ediție în limba italiană - Milano 2020



Ediție în limba rusă - Moscova 2020

Coman Șova - *Viața ca un poem.*



Ediție în limba ebraică - Tel Aviv 2020

Ediție în limba ucraineană - Kiev 2020

PENTRU COMENZI: office@tipomoldova.ro. CONTACT: 0745502095

publicitate
România literară
nr.51-52/2020

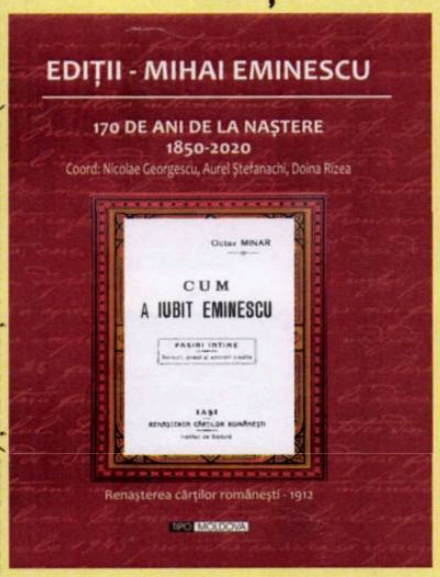
Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

www.tipomoldova.ro

BIBLIOTECA MARII UNIRI
1 decembrie 1918 – Alba Iulia
4 iunie 1920 – TRIANON
1.100 VOLUME

EDIȚII - MIHAI EMINESCU - 170 DE ANI DE LA NAȘTERE - 1850-2020 (200 de ediții)



59

ARGUMENT

La 170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, omagiem prezența scriitorului în spiritualitatea românească prin publicarea a 200 de ediții din opera sa, fiecare însoțită de o prezentare sau de un studiu critic, aducând în lumină, astfel, pe viu, moștenirea literară ce ne revine de la el și modul în care a fost ea administrată de-a lungul timpului. Proiectul va fi continuat cu edițiile de până azi – și completat an de an, sau la intervale de câte cinci ani, devenind Corpusul Receptării Operei Eminesciene, o adevărată Enciclopedie a operei în care își vor găsi locul toate aparițiile eminesciene în limba română din România, urmând apoi a fi lărgit cu edițiile în limba română din alte țări și, desigur, cu traducerile eminesciene în alte limbi. Cultura română va avea, astfel, o Bibliotecă Eminescu, un spațiu tipografic unic în care se va găsi Opera Omnia Eminesciană în creșterea ei din an în an, în formele originare ale fiecărei ediții.

Edițiile Eminescu, atât de numeroase, se află astăzi într-o răspândire nefirească pe la mai multe biblioteci – și trebuie strânse la un loc pentru depozitare dar și pentru studiu comparativ și, desigur, pentru urmărirea tiparului românesc de-a lungul timpului, pentru urmărirea varietății grafice – și, mai ales, pentru împlinirea dorinței de tezaur în ceea ce-l privește pe scriitorul român cel mai important.

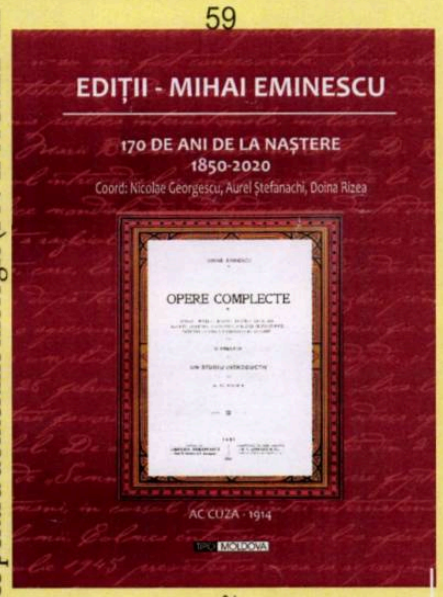
Având colecția de manuscrise eminesciene editată cu instrumente tehnice atât de performante, pasul următor nu poate fi altul decât editarea, cu aceleași instrumente performante, a operei tipărite care a pornit din ea.

Toți editorii lui Eminescu au cunoscut aceste manuscrise, primele tipărituri ale operei și, desigur, edițiile de dinainte fiecare în parte, pe cele pe care și le-a putut procura. Prezentul Corpus al edițiilor va fi, în mod egal, și un omagiu adus fiecăruia în parte – dar și un laborator de cercetare pentru viitor în stabilirea concordanțelor și diferențelor dintre ei – totul, cu scopul de a fixa un text eminescian sub voința auctorială. Fiecare editor are argumente să citească opera lui Eminescu într-un anumit fel – după necesitatea edificării unei limbi literare unice, aceeași în toate provinciile țării, după reformele ortografice ale limbii, după gustul propriu etc. – și până astăzi nu s-a pus problema voinței auctoriale în privința acestei opere: „Dar Eminescu, el însuși, cum a vrut?" Din acest Corpus de ediții se vor vedea modulațiile textului din ediție în ediție, schimbarea punctuației, a unor termeni, comentariile diferite însemnând diversitate de interpretări – și se vor desprinde învățămintele necesare, dintre care unul va fi important: fiecare epocă a dorit un Eminescu al ei, reprezentativ pentru aspirațiile, viziunile, sentimentele ei.

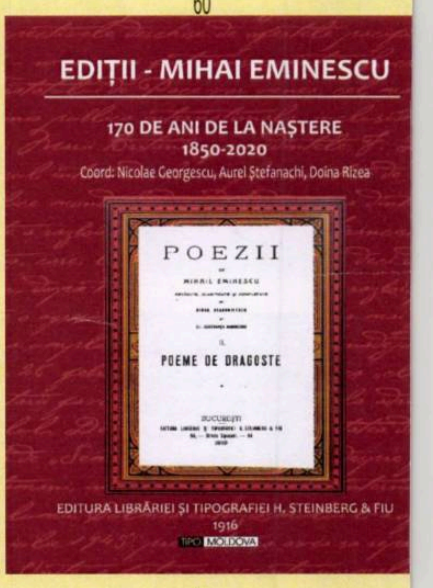
Aspirația epocii noastre trebuie să fie una către exhaustiv, către monument integral, necesar pentru a ne defini ca popor european cu enciclopediile lui, colecțiile lui monumentale, acestea funcționând ca adevărate instituții ale spiritului: în interior, către noi înșine, ele ne transmit imperativul unei pedagogii naționale a construcției și creativității – iar în exterior, către culturile lumii, redau imaginea unui popor care-și gospodărește și gestionează cum trebuie o avere. Altfel, această avere uriașă pare risipită, mărunțită, ascunsă în fărâme prin zeci și sute de biblioteci ori colecții particulare.

Nicolae Georgescu

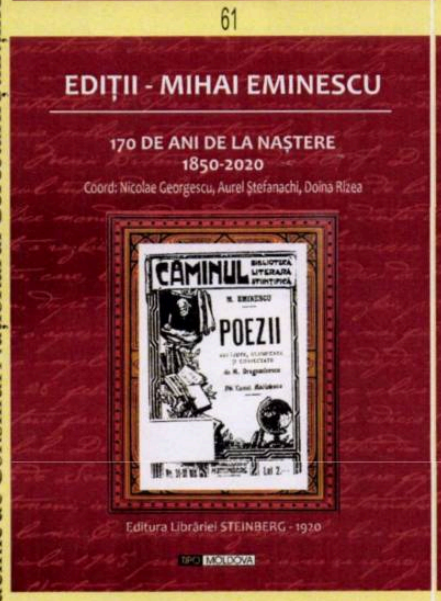
60



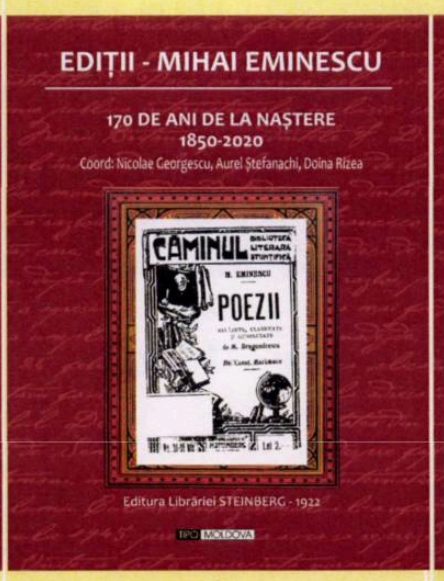
61



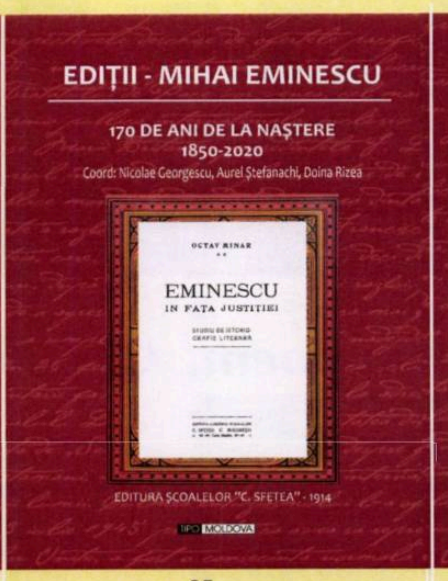
62



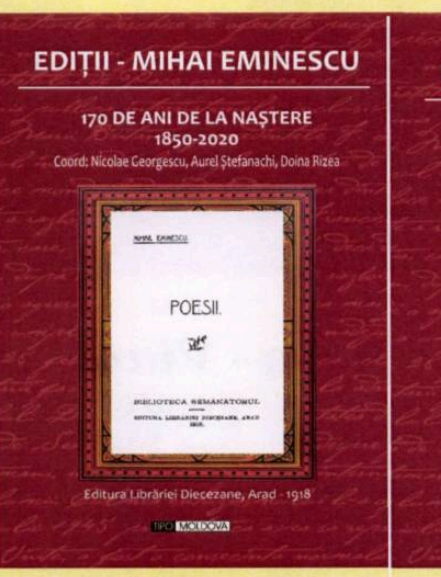
63



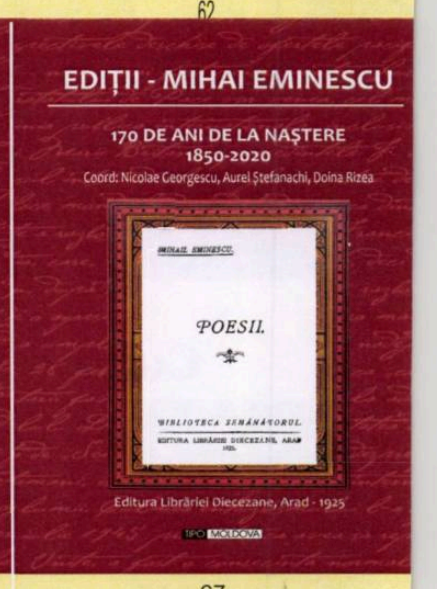
64



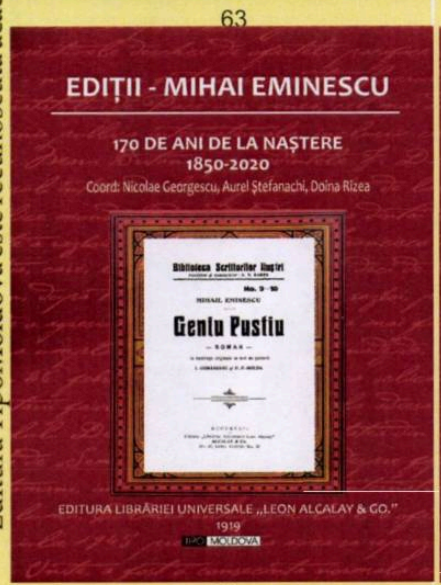
65



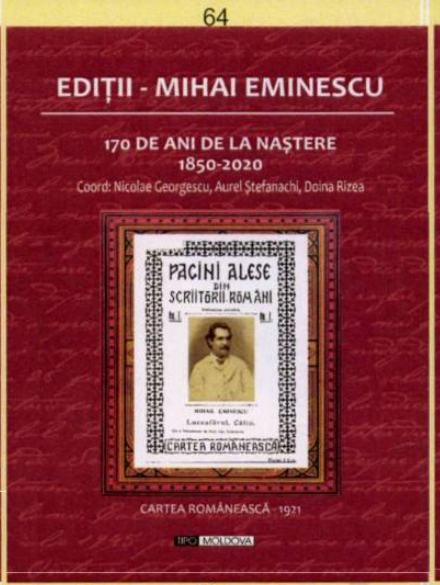
66



67

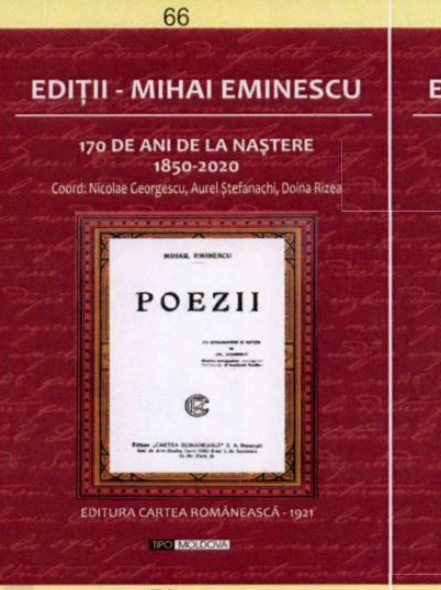


68

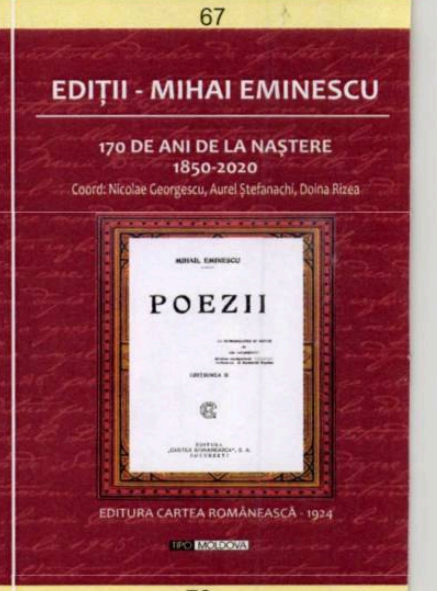


69

70



71



72

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

www.tipomoldova.ro

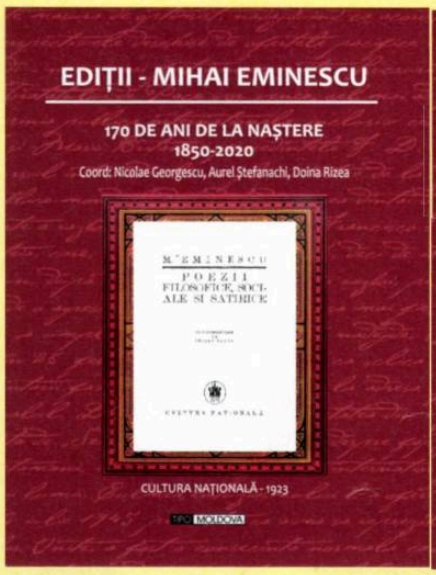
Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

publicitate
România literară
nr.44/2020

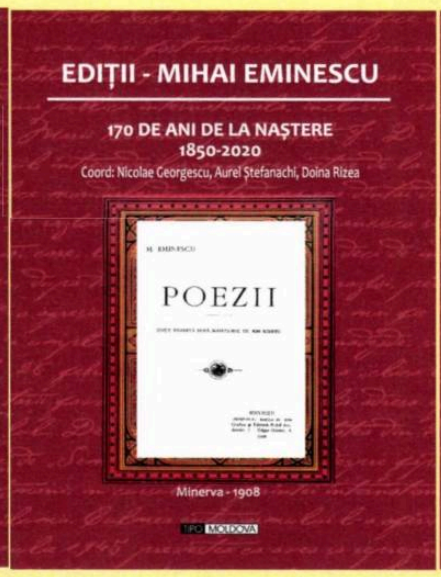
Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

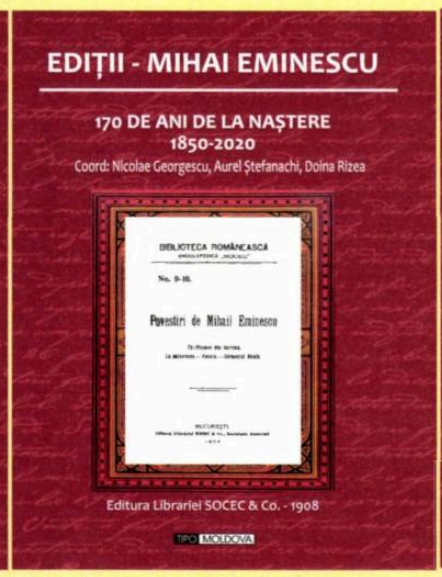
www.tipomoldova.ro



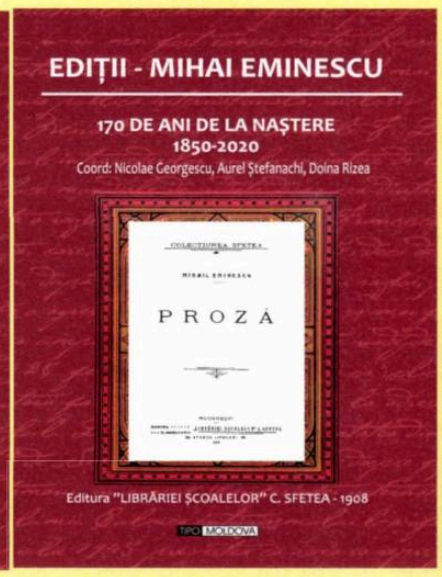
44



45

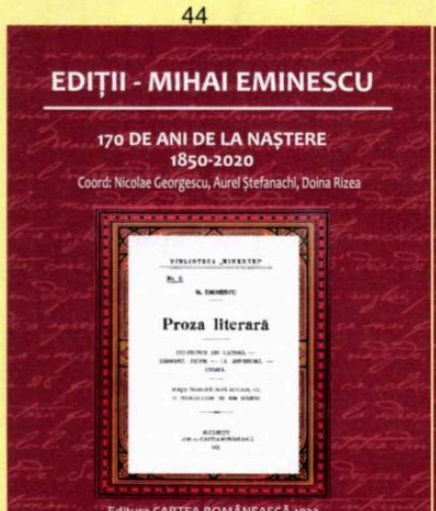


46

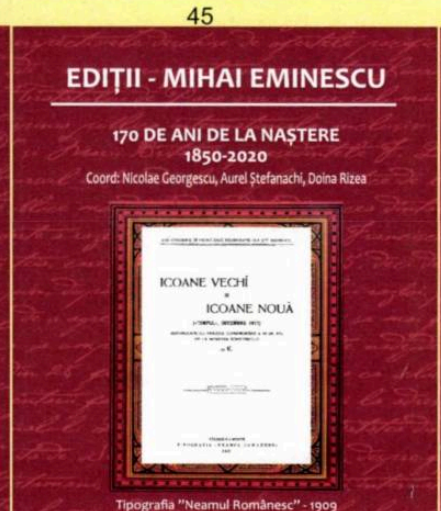


47

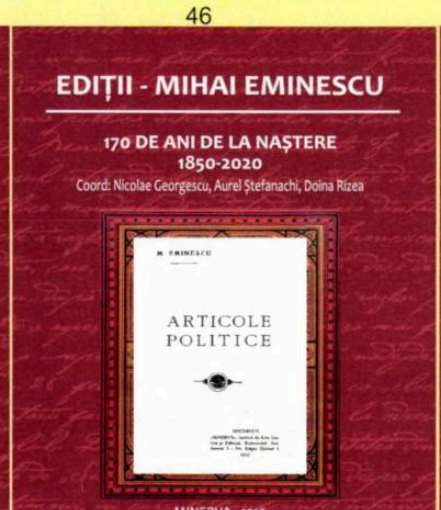
48



49

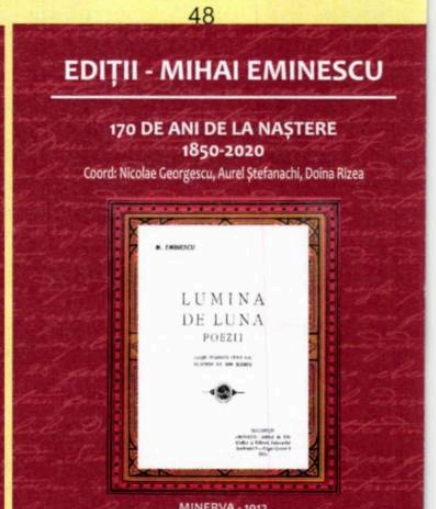


50

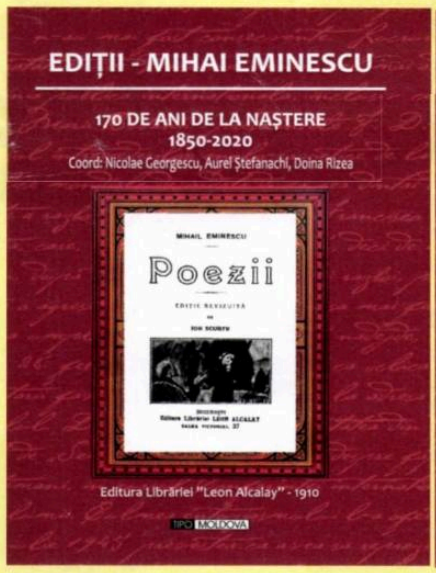


51

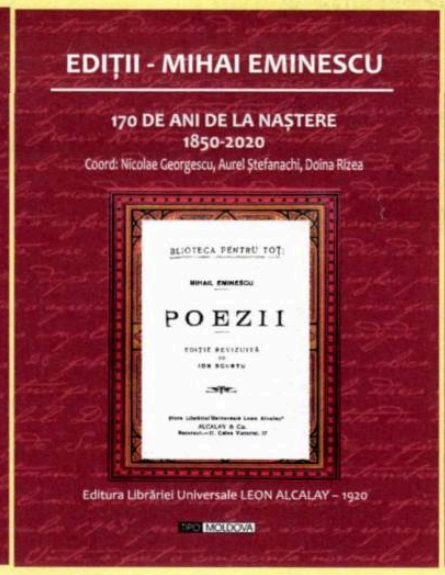
52



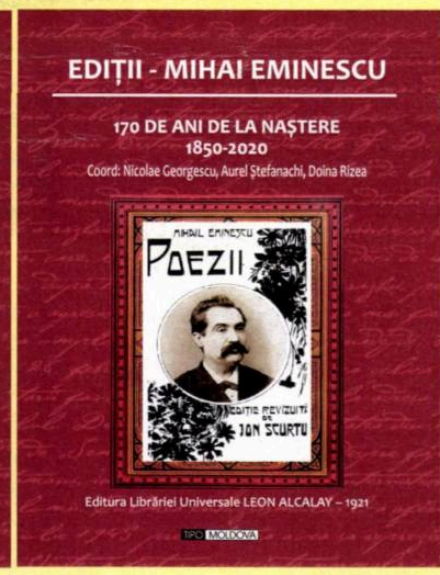
53



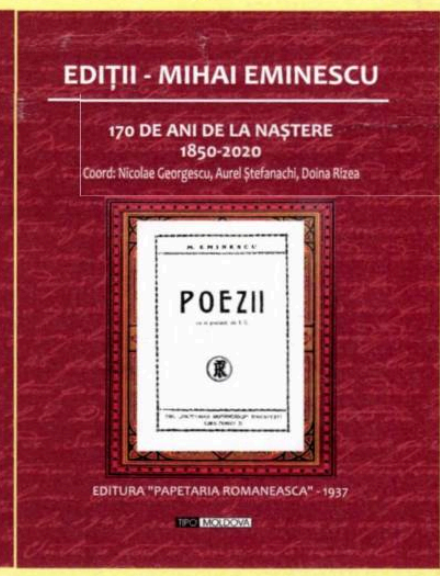
54



55



56

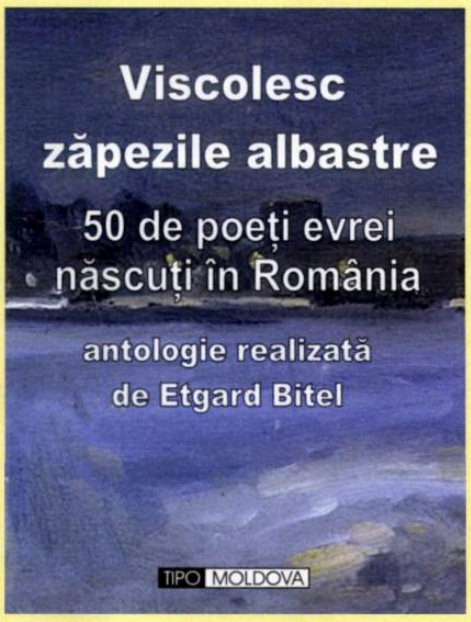


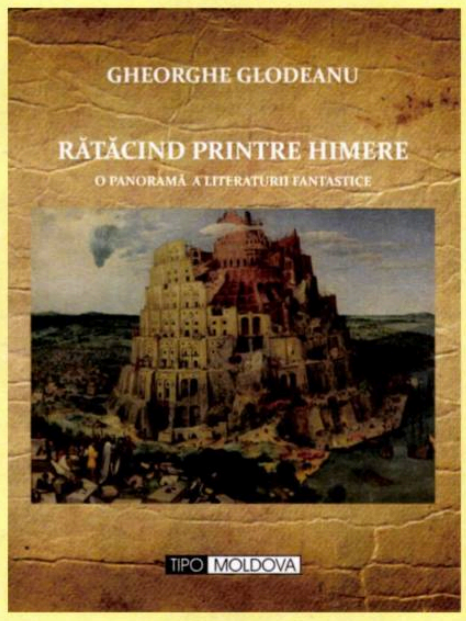
57

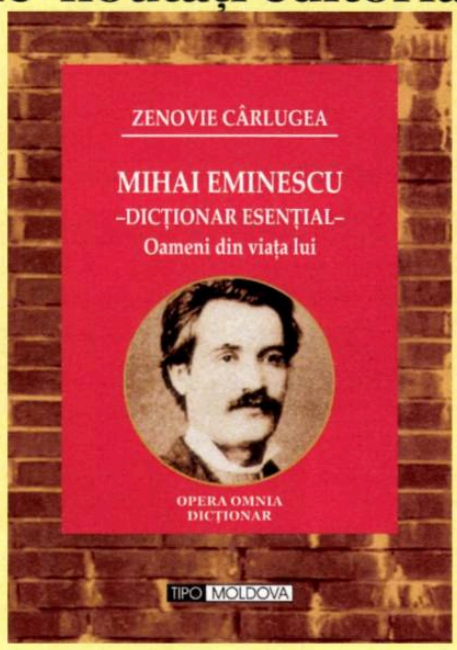
58

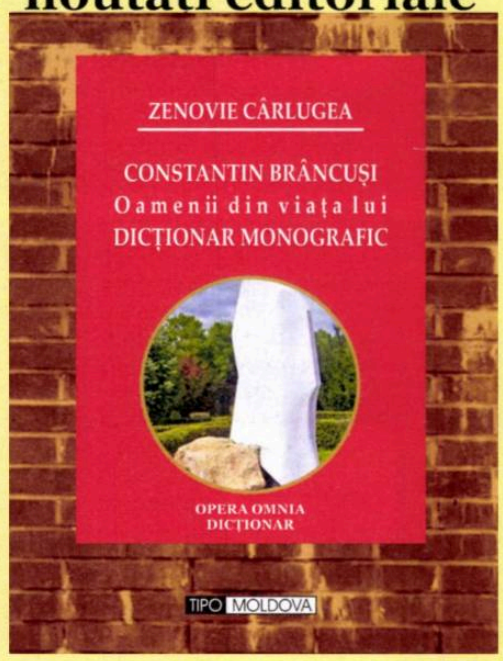
(urmează

noutăți editoriale noutăți editoriale noutăți editoriale noutăti editoriale









Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

Contact: Str. Moara de foc nr. 35 - Cladirea Solomons, et. 2, Iași
PENTRU COMENZI: T/F: 0232.278.709 / 0745.502.095 / 0232.248.030 / web: www.tipomoldova.ro / email: office@tipomoldova.ro

www.tipomoldova.ro

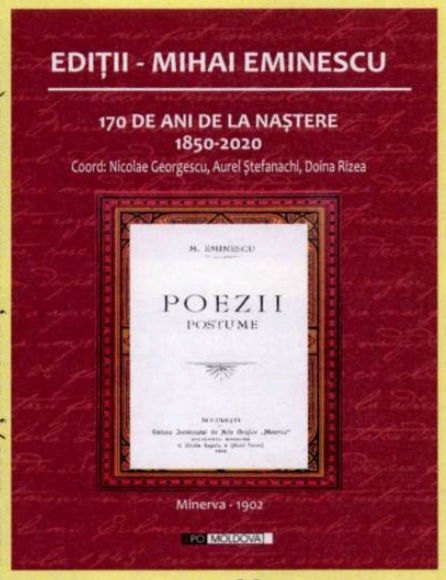
publicitate
România literară
nr.44/2020

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

BIBLIOTECA MARII UNIRI
1 decembrie 1918 – Alba Iulia
4 iunie 1920 – TRIANON
1.100 VOLUME

EDIȚII - MIHAI EMINESCU - 170 DE ANI DE LA NAȘTERE - 1850-2020 (200 de ediții)



30

ARGUMENT

La 170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, omagiem prezența scriitorului în spiritualitatea românească prin publicarea a 200 de ediții din opera sa, fiecare însoțită de o prezentare sau de un studiu critic, aducând în lumină, astfel, pe viu, moștenirea literară ce ne revine de la el și modul în care a fost ea administrată de-a lungul timpului. Proiectul va fi continuat cu edițiile de până azi – și completat an de an, sau la intervale de câte cinci ani, devenind Corpusul Receptării Operei Eminesciene, o adevărată Enciclopedie a operei în care își vor găsi locul toate aparițiile eminesciene în limba română din România, urmând apoi a fi lărgit cu edițiile în limba română din alte țări și, desigur, cu traducerile eminesciene în alte limbi. Cultura română va avea, astfel, o Bibliotecă Eminescu, un spațiu tipografic unic în care se va găsi Opera Omnia Eminesciană în creșterea ei din an în an, în formele originare ale fiecărei ediții.

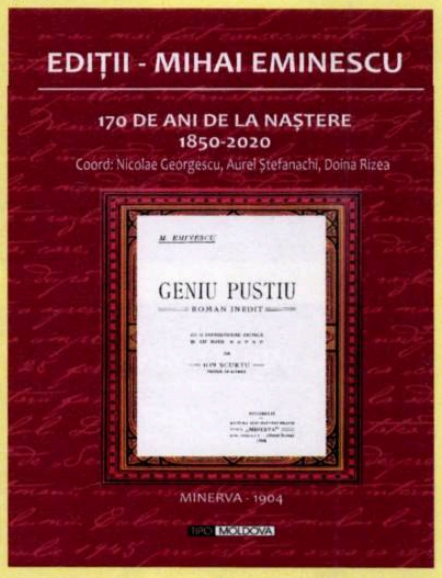
Edițiile Eminescu, atât de numeroase, se află astăzi într-o răspândire nefirească pe la mai multe biblioteci – și trebuie strânse la un loc pentru depozitare dar și pentru studiu comparativ și, desigur, pentru urmărirea tiparului românesc de-a lungul timpului, pentru urmărirea varietății grafice – și, mai ales, pentru împlinirea dorinței de tezaur în ceea ce-l privește pe scriitorul român cel mai important.

Având colecția de manuscrise eminesciene editată cu instrumente tehnice atât de performante, pasul următor nu poate fi altul decât editarea, cu aceleași instrumente performante, a operei tipărite care a pornit din ea.

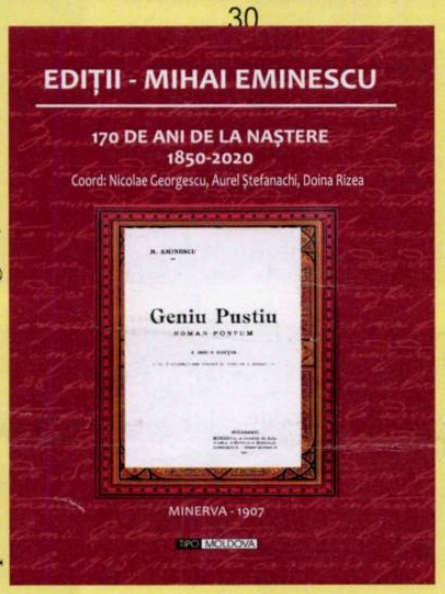
Toți editorii lui Eminescu au cunoscut aceste manuscrise, primele tipărituri ale operei și, desigur, edițiile de dinainte fiecare în parte, pe cele pe care și le-a putut procura. Prezentul Corpus al edițiilor va fi, în mod egal, și un omagiu adus fiecăruia în parte – dar și un laborator de cercetare pentru viitor în stabilirea concordanțelor și diferențelor dintre ei – totul, cu scopul de a fixa un text eminescian sub voința auctorială. Fiecare editor are argumente să citească opera lui Eminescu într-un anumit fel – după necesitatea edificării unei limbi literare unice, aceeași în toate provinciile țării, după reformele ortografice ale limbii, după gustul propriu etc. – și până astăzi nu s-a pus problema voinței auctoriale în privința acestei opere: „Dar Eminescu, el însuși, cum a vrut?" Din acest Corpus de ediții se vor vedea modulațiile textului din ediție în ediție, schimbarea punctuației, a unor termeni, comentariile diferite însemnând diversitate de interpretări – și se vor desprinde învățămintele necesare, dintre care unul va fi important: fiecare epocă a dorit un Eminescu al ei, reprezentativ pentru aspirațiile, viziunile, sentimentele ei.

Aspirația epocii noastre trebuie să fie una către exhaustiv, către monument integral, necesar pentru a ne defini ca popor european cu enciclopediile lui, colecțiile lui monumentale, acestea funcționând ca adevărate instituții ale spiritului: în interior, către noi înșine, ele ne transmit imperativul unei pedagogii naționale a construcției și creativității – iar în exterior, către culturile lumii, redau imaginea unui popor care-și gospodărește și gestionează cum trebuie o avere. Altfel, această avere uriașă pare risipită, mărunțită, ascunsă în fărâme prin zeci și sute de biblioteci ori colecții particulare.

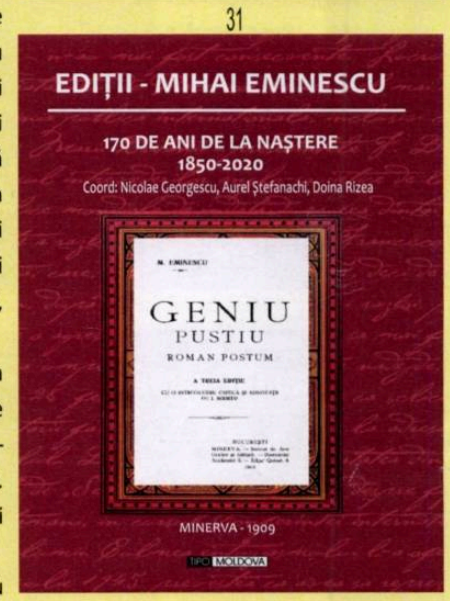
Nicolae Georgescu



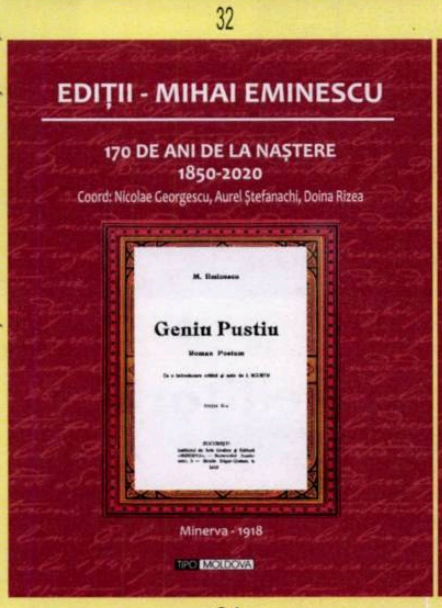
31



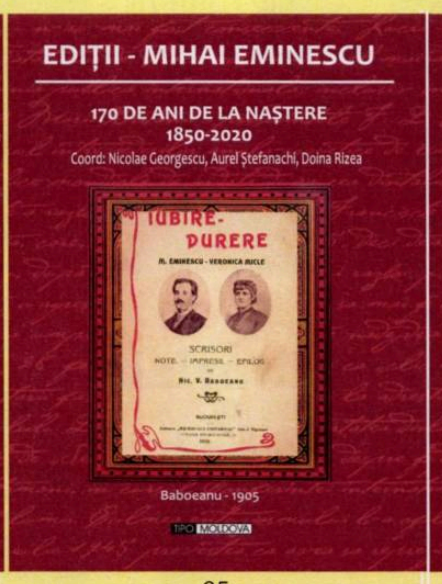
32



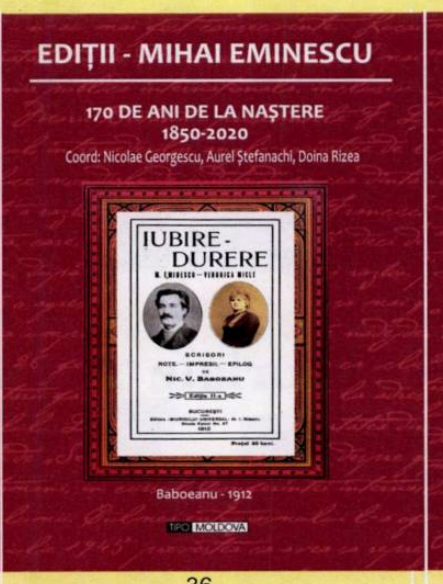
33



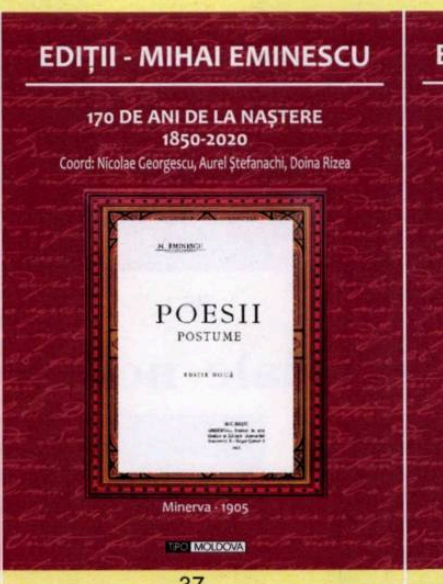
34



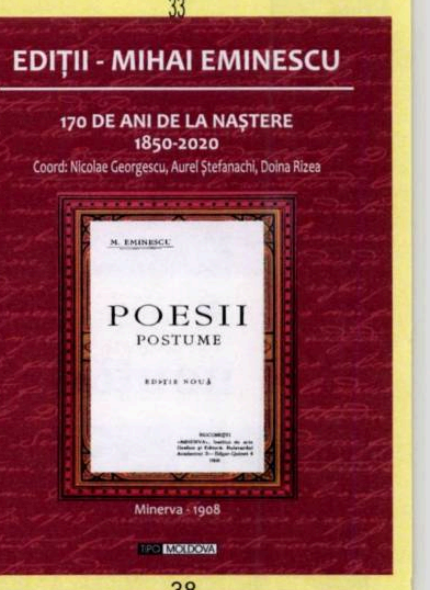
35



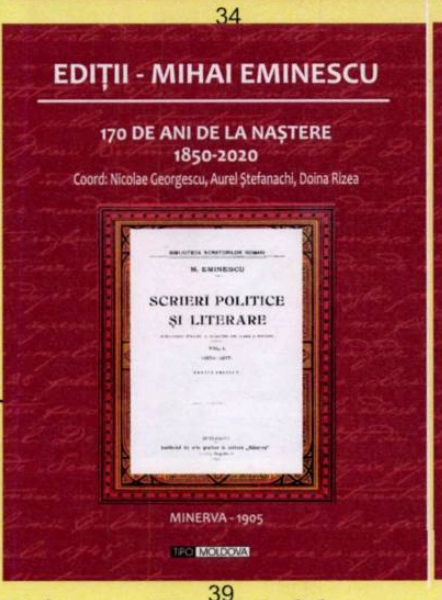
36



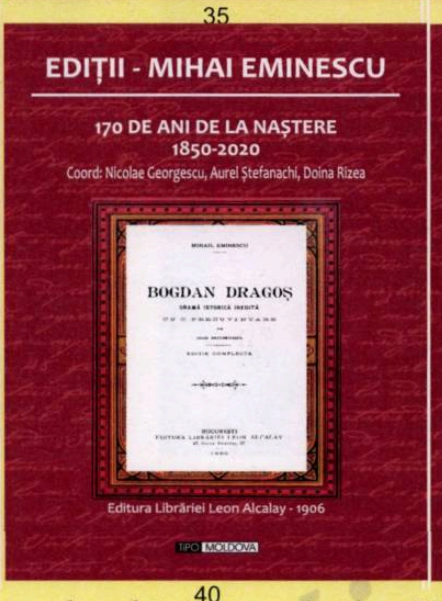
37



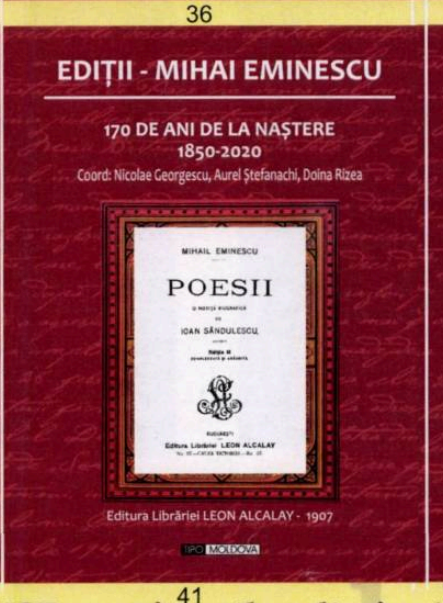
38



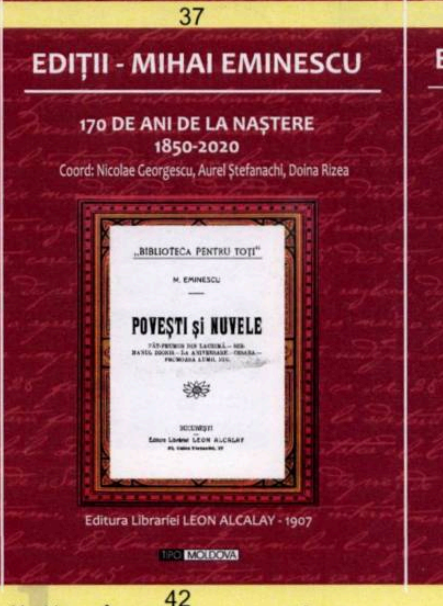
39



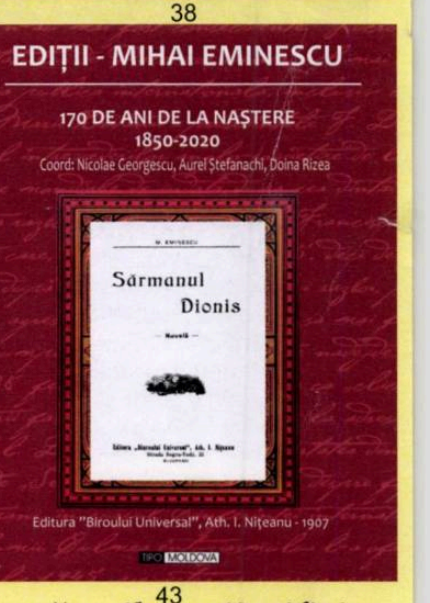
40



41



42



43

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).